VERSORGERIN

stadtwerkstatt linz

2 Euro / 2 Giblinge *# 0105*

Illum Sphere /
Dorian Concept /
Betty Ford Boys /
Dimlite /
Pomrad /
Stwo /
Jan Jelinek
Lapalux /
Ritornell /
Mieux /
Sam Irl /
Jeremy Ellis /
Prefuse 73 /
Flako /
Wandl /
The Reboot Joy Confession /
Airhead /
Slowmagic /
Giraffage /
Mister Lies /
Low Leaf /
Floating Points /
Jameszoo /
Krts /
Rejoicer /
Slugabed /
Herrmutt Lobby /
Sweatson Klank /
Shigeto Feat. Mc Selfsays /
Om Unit /
Cid Rim /
Eskmo /
Elan /
Hexstatic /
Fulgeance /
Jay Scarlett /
Roman Rauch /
Tobrock /
Kidkanevil /
Innaseen /
Minor Sick /
Cuthead /
Siggy Blooms /
Robot Koch /
Comfort Fit /
Swede:art /
Nosaj Thing /
Paul Pre /
The Clonious /
Mes. & Aga /
Abby Lee Tee /
Chris Fader /
Lowa /
Ella /
Trishes /
Andaka /
Flo Alike /
Dip Some /
Ngoc Lan /
Long Arm /
Dustycrates /
Hooray /
Franjazzco /
Portformat /
Badspin /
Ifan Dafydd /
Mehmet Acuma /
Mimu Merz /
Martin Klein /
Camila Fuchs /
Flip /
Soia /
Joja /
Simon/Off /
Flo Doze /
Mischmeister M /
Dear -No /
Audio Dope /

The Future Sound/

5 Jahre The Future Sound recap

märz 2015

versorgerin Nr / 105 / MRZ 2014 / österreichische Post AG / Sponsoring Post, GZZ 022033621 S / RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENG.4, 4040

editorial

Auch in der Stahlstadt Linz wird nun schon seit ein Paar Jährchen der »Rohstoff Kreativität« abgebaut. Und schon scheint es sich gelohnt zu haben, wurde Linz doch kürzlich in die illustre Runde der »UNESCO Creative Cities« aufgenommen. Welche Städte mit welch erstaunlichen Attributen sich da tummeln, erfahren wir von *Svenna Triebler* auf Seite 3, ebenso wie Wissenswertes über die »semantische Allzweckwaffe« Kreativität. Die Linzerinnen und Linzer scheinen vor allem in den Medienkünsten zu brillieren, der Titel *Creative City of Media Arts* lässt es vermuten. *Armin Medosch* findet die Auszeichnung nicht unverdient, gratuliert auf Seite 4, kommt aber um eine ausgedehnte »Begriffs-Kritik« nicht umhin. Was aber hat es nun mit dem ominösen Begriff der Kreativität auf sich? Wie der Schriftsteller Arthur Koestler ihn bereits in den Sechzigern entfaltete und dabei »in toto die Hochstaplerterminologie der Postmoderne« antizipiert, erläutert *Magnus Klaue* auf Seite 5. Ob zur Erlangung der *Creative City of Media Arts* auch *Franz Xaver* mit seiner extensiven Interview-Reihe »Mythos Medienkunst« sein Scherflein beigetragen hat? Jedenfalls findet er den Zeitpunkt günstig, der Serie einen Schlusspunkt zu setzen – mit Peter Weibel als Interview-Partner auf den Seiten 14 + 15.
Über die Großkundgebungen nach den Attentaten auf *Charlie Hebdo* und den koscheren Supermarkt in Paris, schreibt *Gerhard Scheit* auf Seite 9. Der antisemitische Charakter des Terrors war bei der offiziellen Rede in Wien kein Thema. Dass der Antisemitismus in allen Ausprägungen des Islamismus eine zentrale Rolle spielt, zeigt *Stephan Grigat* auf Seite 8.
1995 wurden vier junge Roma bei einem Attentat ermordet. Zwanzig Jahre später haben *Lisa Bolyos* und *Carolina Frank* die Oberwarter Romasiedlung besucht und berichten in ihrer Reportage auf Seite 10. »Was bleibt. Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit« ist eine Ausstellung von Marika Schmiedt betitelt, die derzeit noch im DÖW zu sehen ist. Simone Schönett empfiehlt den Besuch, aber vor allem auch das Buch, eine »andere Art Familienalbum« auf Seite 11.
Richard Schuberth hat gerade einen ebenso tiefgründigen wie leichtfüßigen Schelmen- und Bildungsroman veröffentlicht. Wir bringen ein Kapitel aus dieser »Chronik der fröhlichen Verschwörung« auf Seite 13.
Soll in Schuberths Roman der »Holocaustroman« eines Jungschriftstellers verhindert werden, so geht es in *Erwin Riess*' Groll-Geschichte auf Seite 7 um nichts Geringeres als die Verhinderung des vollständigen Kollaps der globalen Ökonomie.
Claus Harringer stellt auf Seite 12 das Linzer Stadforschungsprojekt *Avanti Anti Anti* vor, und *Tanja Brandmayr* kündet auf Seite 16 vom nahen Frühling, wenn an der Stadtwerkstatt-Fassade die Maschinen austreiben.

Frühlingsgrüße!
k.



servus@servus.at

Servus Update

Unser Verein servus.at steckt seit 2013 in einem massiven Umstrukturierungsprozess, der von Norbert Schweizer konstruktiv begleitet wird. Dieser Prozess ergab, dass sich unsere oft nicht so gut sichtbaren Aktionsfelder in Zukunft klarer darstellen müssen und Gratis-Support von Projekten, die den Rahmen einer servus-Mitgliedschaft sprengen, stark reduziert werden müssen.
So mussten wir leider auch den Verband freier Radios mit dem Projekt CBA Mitte des Jahres 2014 mit der Weiterverrechnung von für uns real anfallenden Kosten konfrontieren. Um das wertvolle Projekt nicht zu gefährden, haben wir keinen realistischen Stundensatz berücksichtigt.

Verkürzt dargestellt, eine Gliederung in zwei Hauptbereiche unserer Arbeit ist die Folge des Prozesses bisher.

Im Bereich servus TOOLBOX beschäftigen wir uns mit der Entwicklung und Vermittlung der von uns zur Verfügung gestellten freien Werkzeuge und dem Betrieb unseres Kultur-Rechenzentrums im Haus der Stadtwerkstatt, das beispielhaft auch alle Arbeitsstationen unter Linux betreibt. Ziel ist es, freie Open Source Werkzeuge in der Zukunft besser zu vermitteln. Auch eine Reduktion auf wichtige Kernwerkzeuge steht hier immer wieder zur Diskussion mit dem Vorstand und den ordentlichen Mitgliedern des Vereins.

Das hohe Maß an Ehrenamt und eine Reduktion an personellen Ressourcen, mit dem wir unser Daten-Zentrum bisher und nahezu ohne Ausfälle betreiben, in der Open Commons Region, entspricht nicht ganz unserer Vorstellung für die Zukunft – und somit ist der Prozess einer Umstrukturierung längst nicht abgeschlossen!

Für den zweiten Bereich, dem wir 2015 der künstlerischen Forschung widmen, konnten wir mit Andreas Zingerle und Linda Kronman, dem finnisch-österreichischen Künstlerduo '*kairus.org*' zwei Künstler_innen ins Boot holen, deren eigene Forschungsfragen gut mit den servus-Vereinszielen und unserem nun biennal geplanten Festival »Art Meets Radical Openness« (AMRO) zusammenpassen. Durch eine gemeinsame Einreichung beim Bundeskanzleramt Kunst und Kultur steht dem Projekt 2015 ein eigenständiges Budget zur Verfügung. Darüber freuen wir uns!

AMRO Forschungslabor: »Behind the smart world«

Andreas Zingerle, Linda Kronman

Für die meisten Konsumentinnen in unserer westlichen Welt sind elektronische Geräte wie Smartphones, Tablets, Notebooks, Drucker oder Mikrowellen grundlegende und unverzichtbare Teile unseres täglichen Lebens. Als Folge des stetigen Wachstums und ständiger Innovationen ist die Elektronikindustrie die weltweit am schnellsten wachsende Branche, geprägt von immer kürzer werdenden Lebenszyklen und andererseits durch eine lange Lebensdauer und hohe Wertstoffgehalte der Einzelkomponenten. Insgesamt fallen in Österreich pro Jahr 100 bis 120.000 Tonnen alte Elektro- und Elektronikgeräte an. Das »Internet der Dinge«, welches die Vernetzung von Dingen in unserer »smarten Welt« vorantreibt, beschert uns neben neuen Gewohnheiten und kulturellen Umformungen auch mehr Elektronik- und Datenmüll. Geräte funktionieren heute als 24h-Überwachungssysteme, welche jeden Aspekt unseres Lebens bewusst oder unbewusst in Form von Daten aufzeichnen. Der Lebenszyklus dieser Produkte ist verhältnismäßig kurz und nicht darauf ausgerichtet wieder repariert zu werden. Viele dieser Geräte enden in regulierten Elektronik-Müll-Zentralen in Europa. Viele von ihnen werden als Entwicklungshilfe getarnt nach Westafrika, Südasien und andere Entwicklungsländer verschifft und dort illegal auf Müllhalden deponiert, wo sie eine ernste Gefahr für die Umwelt darstellen. Dabei wird in vielen Fällen internationales Recht, z.B.: die »Basel Konvention«, welche den grenzüberschreitenden Transport gefährlicher Abfälle regelt, gebrochen.

Im Rahmen eines Artist-in-Residence Aufenthaltes besuchten wir im August 2014 die weltgrößte Elektroschrotthalde 'Agbogbloshie' im westafrikanischen Staat Ghana. Das Gebiet umfasst ca. 1600 Hektar und liegt zentral in der Korle-Lagune in der Hauptstadt Accra. Circa 50.000 Menschen leben und arbeiten auf der Schrotthalde. Aus der nur 25 km entfernt liegenden Hafenstadt Tema werden Elektrogeräte mittels Schiffscontainern angeliefert. Dann beginnt das große Sortieren: Was noch funktioniert, wird sofort weiterverkauft, der Rest in Einzelteile zerlegt und nach Verwertbarem durchforstet. Oft bleibt nur ein Haufen Kabelstränge übrig, von welchen das Plastik weggebrannt wird, um an die Kupferdrähte zu gelangen. Aluminium wird in leeren Computergehäusen gesammelt, diese dienen als Transportkisten. Kaputte Röhrenmonitore werden als Sitzgelegenheiten umfunktioniert. Kinder ziehen Magnete von Lautsprecherchassis hinter sich her, um so eisenhaltige Kleinteile vom Boden aufzusammeln. Gifte wie Quecksilber, Phosphor, Cadmium oder Blei gelangen in den Boden. Durch das offene Verbrennen schweben dicke Dioxin-Wolken über dem Gebiet. Die Giftstoffe dringen durch das Grundwasser und die Nahrungskette in die Körper der dort lebenden Menschen ein. Unmittelbare körperliche Beschwerden sind u.a. ständige Kopfschmerzen, gerötete Augen oder Schlaflosigkeit. Viele Jugendliche leiden an Asthma oder Nierenversagen und sterben an Leukämie bevor sie 20 Jahre alt sind. Bei starken Regenfällen stehen große Teile der Lagune unter Wasser und es kann



Tage dauern, bis das Wasser in den Atlantik abfließt. Kanalisation gibt es keine, somit bestehen beste Voraussetzungen für Cholera und andere Seuchen. Es gibt viele Gründe, warum das Gebiet von Agbogbloshie im Volksmund auch 'Sodom und Gomorra' genannt wird.

In der Deponie ergreifen auch einige die Möglichkeit, persönliche und sensible Daten aus Kopierern, Computern oder Mobiltelefonen auszuwerten. Die Speichermedien werden im großen Stil gesammelt und weltweit an Interessenten weiterverkauft. In unserer Arbeit durchforsteten wir einige Container von Agbogbloshie und erwarben eine Auswahl von 22 Laptop- und Computerfestplatten. Wir wurden nie gefragt, wofür wir diese Festplatten benötigen, viele sahen eher einen zukünftigen Geschäftspartner in uns und teilten ihre Kontaktadressen mit. Die Händler versicherten, beste Qualität zu einem Freundschaftspreis liefern zu können.

Im ersten Teil des 'Art Meets Radical Openness' Forschungslabors 'Behind the smart world' im CLUBRAUM analysieren wir die 22 erworbenen Festplatten mit Peter Wagenhuber.

Wir wollen selber erfahren, ob Leute mit ihren Daten wirklich so achtlos umgehen. Fünf Festplatten funktionierten auf Anhieb und gaben Zugriff auf private Dateien. Die restlichen Festplatten ließen sich aufgrund von Hardwarefehlern nicht booten und werden nun von Datenforensikerinnen der Firma 'ECS-Datenrettung Global' genauer analysiert. In einem künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungslabor im Mai werden Künstlerinnen aus Norwegen, Finnland, den Niederlanden, Deutschland, Ungarn, der Schweiz und Österreich diese Festplatten als Ausgangsmaterial für eigene künstlerische Positionen nutzen. Wir planen ein kleines Symposium mit Vorträgen über E-waste Recycling, Datenforensik und Datensicherheit.

Die Diskussion und Reflexion darüber prägen den künstlerischen Arbeitsprozess. Gemeinsam wollen wir uns Gedanken machen, wie die gefundenen Daten noch missbraucht werden könnten. Ist es moralisch vertretbar, persönliche und sensible Daten unbekannter Dritter für künstlerische Arbeiten zu verwenden? Wo stößt man auf Grenzen und sind diese Erfahrungen auch auf außerkünstlerische Situationen oder Denkprozesse anwendbar?
Diese und ähnliche Fragen werden wir im Laufe des Forschungslabors aufwerfen und diskutieren. Unter 'research.radical-openness.org' kann man die Projektentwicklung verfolgen.

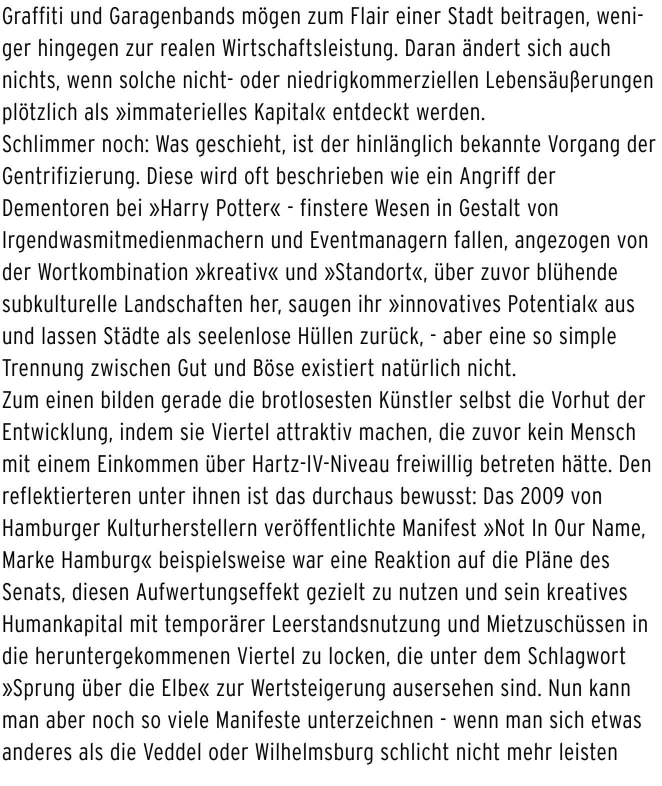
Geistige Wüstenbildung

Svenna Triebler über »Kreativität« als semantische Allzweckwaffe.

Wenn das letzte Jahrzehnt irgendeine Erkenntnis hervorgebracht hat, dann diese: Wer Wert darauf legt, mit irgendeiner schöpferischen Tätigkeit ernst genommen zu werden, sollte schleunigst das Weite suchen, wo immer der Begriff »kreativ« fällt. Führte das Wort einstmals eine harmlose und bescheidene Existenz in seinem angestammten Habitat von Kindergärten und Volkshochschul-Töpferkursen, ist es in den Labors der Marketingindustrie zur semantischen Allzweckwaffe mutiert, deren Einsatz maßgeblich zur geistigen Wüstenbildung beiträgt, die in den urbanen Landschaften Mitteleuropas zu beobachten ist.
Beispiel Hamburg: Hier existiert - neben Messen, Onlineplattformen und anderem Gedöns mit dem inflationären K-Wort im Namen - seit 2010 die »Hamburg Kreativ Gesellschaft (sic), Förderagentur für Kultur- und Kreativwirtschaft der Stadt Hamburg«. Es kann kein Zufall sein, dass ungefähr gleichzeitig eine regelrechte Massenflucht Hamburger Kunst- und Kulturtätiger mit Hauptrichtung Berlin eingesetzt hat, darunter neben zahllosen weniger prominenten Namen beispielsweise die Band Kante sowie die Tocotronic – respektive Blumfeld-Köpfe Dirk von Lowtzow und Jochen Distelmeier.
Man könnte auf den Gedanken kommen, dass dies möglicherweise etwas mit der Entwicklung der Mieten (und ganz allgemein der Bewohnbarkeit der laut Selbstauskunft schönsten Stadt der Welt) zu tun hat, aber dafür ist die »Hamburg Kreativ Gesellschaft« ja nicht zuständig: Ihr Existenzzweck ist es, Sprechblasen von der »Kreativwirtschaft als einem der zukunftsfähigsten und innovativsten Wirtschaftszweige« abzusondern, und die Erfolge können sich sehen lassen: Gefühlt einmal pro Jahr wird ein neues Musicaltheater in die Landschaft gestellt, zu den kulturellen Highlights des Jahres, dem Schlagermove und dem Hafengeburtstag, wälzen sich Hunderttausende bis Millionen Konsumenten durch die Straßen. Gelegentlich muss wieder mal ein kleiner, feiner Club schließen, aber das hat nachgelassen, weil kaum noch welche übrig sind.
Aber hey, dafür laden die öffentlichen Mülleimer[1] mit launigen Sprüchen à la »Eine müllde Gabe bitte« zur Benutzung ein, an denen ein paar junge Kreative sicherlich lange gefeilt haben. Und im Hafenbecken thront ein Konzertspukhaus vor sich hin und wirbt samt seinen Baukränen für Olympia.

Nun hat es also auch die Stadt Linz erwischt: Sie wurde als »Unesco City of Media Arts« in das »Creative Cities Network« der UN-Kulturorganisation aufgenommen. Wikipedia informiert mich, dass diese Auszeichnung außerdem in den Kategorien Film, Design, Handwerk, Literatur und, man höre und staune, Gastronomie vergeben wird. Das erweitert doch gleich den kulturellen Horizont, denn außer vom schwedischen Östersund hatte ich von den Titelträgern noch nie gehört. Ein Posten in dem Gremium, das die gastronomische Kultur in Florianopolis (Brasilien), Jeonju (Südkorea) oder Tsuruoka in Japan zu bewerten hat, klingt aber durchaus erstrebenswert.
Welche kulinarischen Spitzenleistungen an diesen exotischen Orten vollbracht werden mögen, entzieht sich leider meiner Kenntnis. Etwas mehr weiß ich über Mannheim, das sich mit dem Titel »Unesco City of Music« schmückt. Alleinstellungsmerkmal, wie es in diesen Kreisen wohl heißt, der 300.000-Einwohner-Stadt ist die 2003 gegründete »Popakademie Baden-Württemberg«. Dieser ist unter anderem ein gewisser Xavier Naidoo entlaufen, den man wenigstens nicht mehr so oft im Radio hören muss, seit er vom christlichen Fundamentalismus ins Montagswahnmachen- und Reichsbürgerfach gewechselt ist.
Na gut, Hannover, ebenfalls »City of Music«, hat eine renommierte Jazzszene vorzuweisen. Das macht allerdings nicht wieder gut, was Heinz-Rudolf Kunze, die Scorpions, Fury in the Slaughterhouse, Scooter und Lena Meyer-Landruth der Welt angetan haben. Alles in allem scheint die Ernennung zur »Creative City« also für Städte ungefähr das zu sein, was im Dorfleben die Wahl zur Wein- oder Grünkohlkönigin ist.

Ich muss gestehen: Von Linz weiß ich nicht viel mehr als seine ungefähre geographische Lage. Unter »Media Arts« kann ich mir ebenfalls nicht allzuviel vorstellen - benötigt nicht schließlich jede Kunst irgendeine Form von Medium? Fällt ein wenig vom Glanz der Unesco-Auszeichnung vielleicht sogar auf die *Versorgerin*? Vermutlich sind aber wohl elektronische Medien gemeint. Falls mir entgangen sein sollte, dass Linz besonders viele begabte Youtuber beheimatet oder heimliche Hochburg der österreichischen Kulturbloggerszene ist, freue ich mich über sachdienliche Hinweise aus der Leserschaft.
Eine immerhin weiß, wofür so eine Ehrung vergeben wird: Wirtschaftsstadträtin Susanne Wegscheider. Für sie ist »der Titel Unesco City of Media Arts […] eine Riesenchance für den Kreativstandort Linz«, ein »Meilenstein für das internationale Branding von Linz«. Und nicht zuletzt: »Der Rohstoff Kreativität wird auch für den Wirtschaftsstandort Linz immer wichtiger.«
Natürlich ist so etwas auch immer eine Riesenchance für die Honoratioren des Standorts, sich bei Sekt und Schnittchen mit BWL-Textbausteinen wichtigzumachen, aber das Geblubber enthält immerhin ein Körnchen Substanz: In der Regel sind bekanntlich die Rohstoffproduzenten diejenigen, die am wenigsten vom Gewinn abbekommen. Das gilt nicht nur in chinesischen Kohleminen, sondern auch für das kulturelle Prekariat Europas.


Kreativ und gefährlich: Guerilla Knitting

Vorausgesetzt, der Rohstoff eignet sich überhaupt zur Verwertung. Graffiti und Garagenbands mögen zum Flair einer Stadt beitragen, weniger hingegen zur realen Wirtschaftsleistung. Daran ändert sich auch nichts, wenn solche nicht- oder niedrigkommerziellen Lebensäußerungen plötzlich als »immaterielles Kapital« entdeckt werden.
Schlimmer noch: Was geschieht, ist der hinlänglich bekannte Vorgang der Gentrifizierung. Diese wird oft beschrieben wie ein Angriff der Dementoren bei »Harry Potter« - finstere Wesen in Gestalt von Irgendwasmitmedienmachern und Eventmanagern fallen, angezogen von der Wortkombination »kreativ« und »Standort«, über zuvor blühende subkulturelle Landschaften her, saugen ihr »innovatives Potential« aus und lassen Städte als seelenlose Hüllen zurück, - aber eine so simple Trennung zwischen Gut und Böse existiert natürlich nicht.
Zum einen bilden gerade die brotlosesten Künstler selbst die Vorhut der Entwicklung, indem sie Viertel attraktiv machen, die zuvor kein Mensch mit einem Einkommen über Hartz-IV-Niveau freiwillig betreten hätte. Den reflektierteren unter ihnen ist das durchaus bewusst: Das 2009 von Hamburger Kulturherstellern veröffentlichte Manifest »Not In Our Name, Marke Hamburg« beispielsweise war eine Reaktion auf die Pläne des Senats, diesen Aufwertungseffekt gezielt zu nutzen und sein kreatives Humankapital mit temporärer Leerstandsnutzung und Mietzuschüssen in die heruntergekommenen Viertel zu locken, die unter dem Schlagwort »Sprung über die Elbe« zur Wertsteigerung ausersehen sind. Nun kann man aber noch so viele Manifeste unterzeichnen - wenn man sich etwas anderes als die Veddel oder Wilhelmsburg schlicht nicht mehr leisten kann, zieht man eben dorthin. Oder halt nach Berlin (»Unesco City of Design«, falls jemand fragt).
Zum anderen kommen auch junge Wilde irgendwann in ein Alter, ab dem man einen gewissen Lebensstandard zu schätzen lernt und möglicherweise auch noch Nachwuchs miternähren muss. So werden aus Songschreibern Werbetexter, und wer beim Abschluss an der Filmhochschule noch vom Kurzfilm-Oscar träumte, findet sich in der Tristesse des Lokalfernsehens wieder. Wer weiß, vielleicht stehen hinter dem Dauerfeuer an Hohlphrasen, das unseren Abschnitt des Spätkapitalismus kennzeichnet, gar keine PR-Zombies, die ihre eigene Hirnleere durch einen Wohnsitz in einer hippen, angesagten Stadt zu kompensieren suchen, sondern durchaus kluge und zutiefst frustrierte Menschen, die sich auf diese Weise für ihr entgangenes Leben an der Welt rächen.

Aber auch diejenigen, die noch so etwas wie Widerstand gegen die herrschenden Produktions- und Geistesverhältnisse für sich reklamieren, sind nicht immun gegen das Auf-Teufelkommraus-Kreativseinwollen. Es begann damit, dass irgendwann keine linke Demonstration mehr ohne eine Trommelgruppe auskam (wie in Antifa-Kreisen gerüchtete, bestand der ursprüngliche Zweck darin, dem Schwarzen Block auf die Nerven zu gehen), seither korreliert der Niedergang der Linken auffällig mit einer Zunahme von »bunten und kreativen Protestformen«: Deutlicher könnte man das Signal »Die tun nichts, die wollen nur spielen« kaum vermitteln als mit »Pink & Silver Blocks« und »Clownsarmeen«.
Bestenfalls führt so etwas dazu, dass man nicht ernst genommen wird und Mitdemonstranten in Fremdscham versinken; im schlechtesten Fall ist man zutiefst empört, wenn die Polizei sich als Spaßverderber mit Knüppel und Pfefferspray erweist, obwohl man doch so klar auf die eigene Harmlosigkeit hingewiesen hat.
Ein jüngerer Trend in der Selbstinfantilisierung des Alternativmilieus besteht darin, den öffentlichen Raum - »Guck mal, Mami, ich habe einen Topflappen gemacht!« - mit Selbstgestricktem und -gehäkeltem zu beglücken und dies allen Ernstes auch noch als »Guerilla Knitting« zu bezeichnen. Der rebellische Selbstanspruch der Selbermach-Szene ist ohnehin schon fragwürdig genug, und auch mit der Frage, was bunte Textilgirlanden um zur Fällung vorgesehene Bäume oder, wie in Hamburg-Altona, am Treppengeländer des Sozialamts zu einer besseren Welt beitragen, lassen uns die anonymen Künstler alleine.
Immerhin aber die Kreativmanager des Stadtmarketings wird es freuen.

---

[1] österr.: Mistkübel (keinen Dank an die Wiener Justiz für diesen Beitrag zur Völkerverständigung. S.T.)

Svenna Triebler lebt in Hamburg und schreibt für die Zeitschriften Konkret und Jungle World.

Begriffs-Kritik

Linz ist UNESCO City of Media Arts. *Armin Medosch* gratuliert.

Linz ist UNESCO City of Media Arts. Dazu kann man nur gratulieren, denn es kommt sicherlich nicht unverdient. Seitdem zum Anlass der ersten Ars Electronica 1979 der Roboter SPA 12 über den Hauptplatz stolperte und Passanten verunsicherte, indem er mit ihnen eine Konversation aufnahm, war festgeschrieben, dass aus der Stahlstadt eine *City of Bits* werden würde.

Mit dem Creative Cities Programm unterstützt die UNESCO kulturelles Branding von Städten als Teil ihrer Standortpolitik und anderer Strategien, kulturelles Kapital zu entwickeln. Das Creative Cities Programm ist nach acht verschiedenen Sparten aufgeteilt, wozu neben Musik oder Design auch Gastronomie zählt. Insofern hat es Linz nicht so schlecht erwischt, und das ganz frei von Ironie gesprochen. *Media Arts* klingt vergleichsweise zukunftsorientiert und entspricht der Langzeitstrategie der ehemaligen oder immer noch Industrie-Stadt.

Weniger klar ist allerdings die Orientierung, die mit diesem Titel verbunden ist. Eine Frage, die sich aufdrängt, wäre, ob Linz wirklich Stadt der Medienkünste ist, ob die Bevölkerung besonders in diesen versiert ist oder ein besonderes Interesse daran zeigt. Um das beantworten zu können, müsste man aber empirische Studien machen oder auf solche zurückgreifen können. Allerdings würde das den Rahmen dieses Artikels sprengen.

Eine weitere Frage, die mit dieser Orientierungsfrage verbunden ist: Werden nun die Förderungen für jene Institutionen erhöht, die eine selbst gemachte digitale Kultur zu entwickeln helfen, die niederschwellig und emanzipatorisch ist, und nicht nur auf Spektakeln beruht?

Die Medienkunst wurde in Linz immer im Zusammenhang mit der Klangwolke verkauft. Hatte diese im ersten Jahr noch ein Mitmach-Element, so glich sie zunehmend jener Form von Massenveranstaltung, wie sie Walter Benjamin im Nachwort zu seinem berühmten Text über »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« kritisierte. Die politischen Massenveranstaltungen der Nazis, organisiert von Albert Speer, auf Kamera festgehalten von Leni Riefenstahl, hatten die »Ästhetisierung des politischen Lebens« zum Ziel, die Massen sollten durch ästhetische Überwältigung in »den Kult des Führers gezwungen« werden. Guy Debord hat diese Kritik in den 1960er Jahren aktualisiert und argumentierte in seiner Kritik der Gesellschaft des Spektakels, dass den Menschen darin nichts anderes vorgeführt werde als ihre eigene Entfremdung.

Mit diesen Hinweisen auf die Vergangenheit soll den Organisatoren der Klangwolke natürlich nicht unterstellt werden, rechtsextremem Gedankengut zu huldigen. Was aber sehr wohl zur Debatte steht, ist die Form dieser Mediengesellschaft, ob sie auf ästhetische Vergewaltigung des Publikums besteht, oder dieses als aktiven und gleichwertigen Partner einzubinden versucht. Walter Benjamin wünschte sich in den 1930er Jahren Künstler_innen als Produzent_innen. Am Beispiel der nachrevolutionären russischen Kunst, insbesondere der Produktivisten, forderte Benjamin, dass Künstler nicht nur ihre eigene Ausdrucksweise entwickeln, sondern als Teil der Praxis auch anderen helfen, das zu tun.

Was damals als nachrevolutionäre Utopie entwickelt wurde, ist heute, technisch gesehen, kein Problem mehr. Die Medien wären vorhanden für eine globale, partizipative Wissensgesellschaft. Stattdessen haben wir eine brutale neoliberale Wissensökonomie, mit einer starken hierarchischen Organisation an deren Spitze die Finanz-Polit-Oligarchie steht, wobei das gerade die Demokratie auszuhebeln beginnt. Der extreme Glaube an die liberale Utopie der Märkte hat in den 1930er Jahren den Faschismus ermöglicht, wie Karl Polanyi analysierte (siehe Versorgerin #102). Ohne als Untergangsprophet aufzutreten, ist zumindest die Tendenz klar, dass es in einem Europa in der Dauerkrise einen weiteren Rechtsruck geben könnte.

Programme wie Creative Cities entspringen einem größeren gesellschaftspolitischen Kontext. Creative Cities beruht einerseits auf Diskursen zur Stadtentwicklung und Standortpolitik und kulturellem Kapital als symbolisches Kapital. Richard Florida steht exemplarisch für den Typ des, ist aber beileibe nicht der einzige, »Happy Urbanist.« Eine weitere Ebene bildet das Programm von Lissabon, das sich die EU schon 2000 verordnet hat und das in kaum veränderter Form zur Agenda 2020 mutierte. Dahinter steht ein Diskurs über einen techno-ökonomischen Paradigmenwechsel von oben.

Demzufolge müssen die ehemaligen Industrieländer zu Wissensgesellschaften werden, die vor allem »intangibles« produzieren, also immaterielle Güter, während die materielle Produktion ausgelagert – und damit die Macht der Arbeiter geschwächt wird. Zugleich ist es Teil dieser Ideologie der Informationsgesellschaft, dass manuelle Arbeit immer schlechter bewertet und bezahlt wird, während man versucht, den ehemaligen Kultursektor in einen Sektor Kreativwirtschaft umzubauen. Kulturelles Kapital, ein Begriff, der auf den linken Soziologen Pierre Bourdieu zurückgeht, wird nun routinemäßig als Argument in der Standortpolitik eingesetzt, ob für Tourismus oder Luxuskonsum.

Media-demon wants you!

Man könnte glauben, dass wir in einer neuen *Belle Epoque* leben, geht man nach der Zahl neuer Museen für moderne oder zeitgenössische Kunst, Design und vieles anderes mehr. Doch die Zahl der Museen wird nur noch übertroffen vom Anstieg der Einkommens-Ungleichheit. Die Welle der Museumsneubauten erfolgte noch in der letzten wirtschaftlichen Expansionsphase. Inzwischen wird der Diskurs um die Kreativwirtschaft benutzt, um die Kulturlandschaft zu Recht zu stutzen.

In Ländern wie den Niederlanden oder auch Schottland wurde das gesamte Fördersystem bereits umgestellt. Kunstförderung gibt es tendenziell nur mehr für Museen und andere große Institutionen, der Rest muss in der Kreativwirtschaft seine Haut zu Markte tragen. Das ist besonders bitter für kritische und unabhängige Kunst und Kulturproduktion, die damit praktisch wieder zum Hobby wird.

Zugleich löst die Kreativwirtschaft selbst ihre Versprechungen immer seltener ein. Statt zum neuen Wachstumsmotor zu werden, führt sie letztlich für viele ins Prekariat. Das Erschreckende daran allerdings ist, dass immer mehr Leute das scheinbar alles normal finden. Als flexible, kreative Ich-AG mit der entsprechenden Fähigkeit zur Selbstunterdrückung und -ausbeutung bestückt, marschieren sie in die Zitronenpresse der Kreativwirtschaft.

Dahinter steht allerdings ein großes Missverständnis der politischen Klasse über die Begriffe Kunst und Kreativität. Was die EU mit dem Programm von Lissabon möchte ist, dass im Sinn der Theorien Joseph Schumpeters die Kreativ-Bürgerinnen und Kreativ-Bürger die nächste Welle des wirtschaftlichen Aufschwungs in Gang bringen. Laut Schumpeter braucht es kreative Zerstörer_innen, die mit ihren Innovationen neuen kapitalistischen Aufschwung erzeugen können. Die New Economy der 1990er Jahre – US-amerikanische IT-Imperien und deren Gründer – werden gerne als Beispiel genommen.

In Europa hat man sich gedacht, wir sind nicht so erfolgreich in der New Economy, weil wir nicht kreativ genug und auch nicht neoliberal genug sind. Wer ist kreativ? Künstler_innen sind kreativ. Nun muss man sie also entweder direkt in die Produktion einspannen, oder man muss sich von ihnen eine Scheibe abschneiden und diese zum Produktionsfaktor machen. Diese Scheibe war/ist der Mythos Kreativität verbunden mit der Frage künstlerischer Autonomie.

Die Mobilisierung der Kunst als vermeintlicher Faktor im Wirtschaftszyklus ist ein Denkfehler der, scheint es, nicht sehr informierten Eliten. Kreativität und Kunst sind weit weniger verwandt als EU-Bürokrat_innen glauben. Die Kunst kann als Teil der Kreativwirtschaft gesehen werden, Museen verursachen Umsätze, das ist keine Frage. Aber auf einer inhaltlichen Ebene sind Kunst und Kreativwirtschaft von Grund auf verschieden.

Der entscheidende Unterschied ist die Freiheit der Kunst, ihr Privileg, nicht utilitaristisch sein zu müssen. Die zeitgenössische Kunst, wie sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden ist, hat es sich zur Aufgabe gemacht, dominante gesellschaftliche Haltungen und Narrative zu hinterfragen. Dabei ist allerdings eine wachsende Kluft zwischen Medienkunst und zeitgenössischer Kunst entstanden. Der technologische Fortschrittsoptimismus ist in die Medienkunst eingeschrieben wie eine Art Restposten der Moderne. Außerdem hat sich die Medienkunst nur unzulänglich von dominanten Narrativen des informationellen Kapitalismus distanziert.

In vieler Hinsicht hat die Medienkunst versucht, auf dem Fortschrittsmythos aufbauend eine hegemoniale Position unter den Künsten zu erlangen. Das ist aber gescheitert und innerhalb der kritischen, zeitgenössischen Kunstströmungen geht ein nicht ganz unberechtigtes Vorurteil um, demzufolge die Medienkunst zu sehr von zentralen Mythen des westlichen Infokapitalismus vereinnahmt ist. Diskurse um Medienkunst oder auch digitale Kunst haben ein eingebautes techno-utopistisches Moment, das wie ein kleines Teufelchen, ein »demon« im Betriebssystem sitzt.

Dieser Dämon ist heute weniger offensichtlich utopisch, aber letztlich wird mit dem Spektakel Medienkunst immer noch der Mythos von der Informationsgesellschaft verkauft. Die »digitale Zukunft« ist immer noch das Metathema all dieser Veranstaltungen, ob Transmediale oder Ars Electronica. Dabei stellt sich zusehends die Frage, ob *City of Media Arts* nicht eigentlich die Projektion einer digitalen Zukunft aus der Vergangenheit ist. Einer der mythischen Aspekte der Medienkunst war, die Widersprüche des Industriezeitalters zu lösen. Doch wie sich anhand der prolongierten Krise Europas zeigt, ist diese Strategie nicht aufgegangen.

Die Wissensgesellschaft in ihrer derzeitigen Ausformung hat eine viel zu unausgewogene Einkommensverteilung, was sich auch in den niederen Einkommen im Kultursektor manifestiert. Selbst diejenigen, die an den Mythos der Kreativwirtschaft glauben, kommen vor lauter Miete, Steuer und SVA zahlen kaum dazu, ihre Kreativität zu entwickeln. So reiht sich *City of Media Arts* ein in eine jener Narrative, durch welche die Wissensgesellschaft abgestützt werden soll, was aber bislang nur sehr unzureichend gelingt, so lange man die politische Ökonomie nicht miteinbezieht. Anstatt über echte Innovation nachzudenken, wie z.B. das bedingungslose Grundeinkommen und eine andere Einwanderungspolitik, werden, so steht zu befürchten, nur weitere Schlagworte produziert.

Der Fänger des göttlichen Funkens

Wie Arthur Koestler aus dem Geiste der Parapsychologie die Lehre von der menschlichen Kreativität begründete, erläutert *Magnus Klaue*.

Als 1989 nach mehr als zehn Jahren medialer Abwesenheit ein pensionsreifer Lieutenant Columbo, gespielt wie stets von Peter Falk, mit der Episode »Columbo Goes to the Guillotine« ins Fernsehen zurückkehrte, war das auch szeneographisch ein Déjà-vu: Wie schon in »Now You See Him«, einer Folge aus der fünften Staffel von 1976, fungierte als Columbos Gegenspieler ein Zauberer, dessen Mystifikationstalent ihm bei der Verschleierung eines Verbrechens nützt. Doch der Typus des Zauberers hatte sich verändert: Die frühe Folge präsentierte mit dem Varieté-Star Santini einen Handwerker alter Schule, der sich durch Verwandlungsfähigkeit, Geschicklichkeit und technische Tricks ein scheinbar perfektes Alibi für den Mord an einem Nachtclub-Besitzer verschafft. Dieser hat ihn mit dem Wissen um seine Vergangenheit erpresst: Santini ist in Wirklichkeit ein deutscher Ex-Nazi, der auf der Fahndungsliste israelischer Behörden steht. In der späteren Episode dagegen steht ein akademisch approbierter Hellseher im Mittelpunkt, den der US-amerikanische Geheimdienst anwerben möchte und der, um den letzten Eignungstest erfolgreich zu absolvieren, einen ehemaligen Freund ermordet, der ihn hätte auffliegen lassen. In einer langen Rekonstruktionsszene stellt Columbo am Ende, selbst in der Rolle des Hellsehers, den Betrug nach, mit dem die Geheimdienstmitarbeiter getäuscht worden sind.

Columbo überführt Santini

Während die frühe Episode das damals virulente Thema der Nazis aufgreift, die sich durch Namenswechsel und Auswanderung ihrer Strafe entziehen konnten (Santini wurde in der deutschsprachigen Erstausstrahlung für die ARD daher kurzerhand zum Drogenhändler), macht die zweite Episode inmitten des Zerfalls von Sowjetunion und Warschauer Pakt ein Sujet des Kalten Kriegs zum Gegenstand: die Zusammenarbeit US-amerikanischer Sicherheitsbehörden mit Parapsychologen, Hellsehern und vermeintlich telepathisch Begabten, die in den Fünfzigern zwecks Bekämpfung des kommunistischen Feindes einen Höhepunkt erreichte, aber auch für spätere Jahre dokumentiert ist. Die Parapsychologen intensivierten im ersten Jahrzehnt nach Ende des Zweiten Weltkriegs ebenfalls ihre Öffentlichkeitsarbeit, nicht nur in den Vereinigten Staaten. Dort wurde 1957 in Durham, North Carolina, die Parapsychological Association (PA) gegründet, um die Parapsychologie zur international anerkannten Wissenschaft zu machen. Angeregt worden war die Gründung durch den Psychologen Joseph B. Rhine, der bereits Mitte der dreißiger Jahre an der Duke University in Durham parapsychologische Laborexperimente unternommen und die Parapsychologie mit seinem 1937 erschienenen Buch »New Frontiers of the Mind« sowie dem von ihm herausgegebenen *Journal of Parapsychology* popularisiert hatte. In der Bundesrepublik wurde 1950 von dem Parapsychologen Hans Bender in Freiburg im Breisgau das Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene (IGPP) geschaffen, das mittels Labortests Fälle von Spuk und Psychokinese – so wird die Fähigkeit genannt, physikalische Prozesse »mental« zu beeinflussen – untersuchen sollte. Das Institut besteht noch heute und widmet sich der »interdisziplinären Erforschung« von »Anomalien an den Grenzen unseres Wissens«, wofür es wohl tatsächlich keinen geeigneteren Ort als Freiburg gibt.

Der Siegeszug der Parapsychologie in den fünfziger Jahren ist indessen nicht zu verstehen, solange die Affinität zu ihrem scheinbaren Gegenspieler, der damaligen Leitideologie des Positivismus und Pragmatismus, nicht erkannt wird. Die bedeutenden US-amerikanischen Wegbereiter der Parapsychologie in den dreißiger Jahren, neben Rhine Karl Zener und William McDougall, waren mehrheitlich Vertreter der behavioristischen Psychologie, die die Psychoanalyse durch Eskamotierung der Triebtheorie und der Erkenntniskritik zu einer instrumentellen Verhaltenswissenschaft heruntergebracht hatte. Trotz der verstiegen-idealistisch anmutenden Vorstellung von außersinnlicher Wahrnehmung, Seelenwanderung, Magnetismus und Telepathie ist das Weltbild der Parapsychologen einem ebenso kruden wie manipulativen Materialismus verhaftet, der alle seinem mechanistischen Verständnis von Bewusstsein und Geist inkommensurablen Phänomene blind rationalisiert, eben dadurch in Irrationalität umschlägt und zum wissenschaftlich rationalisierten Aberglauben wird. Dass die Wirkungsgeschichte der modernen Parapsychologie vom Positivismus über den Behaviorismus und die esoterisch-hippieske Körperpsychologie der späten Sechziger bis zur Neuropsychologie und Neuropädagogik der Gegenwart reicht, ist insofern nur konsequent.

Dieser Zusammenhang kristallisiert sich in der Biographie eines Schriftstellers, den die politische Historiographie vor allem als Prototypus des Renegaten kennt, der aber mehr als ein Drittel seines Lebens der Verteidigung der Parapsychologie gewidmet und nebenher eine der frühesten theoretischen Begründungen des Begriffs der Kreativität geliefert hat: Arthur Koestler, bekannt als Freund George Orwells und Autor des antisowjetischen Romans »Sonnenfinsternis« (»Darkness at Noon«, 1940). Neben dem ersten Bruch in Koestlers Biographie – seiner unter dem Eindruck der stalinistischen Schauprozesse vollzogenen Abwendung vom Kommunismus, für die das Jahr 1938 steht, in dem er mit Willi Münzenberg die antifaschistische und antistalinistische Zeitschrift *Die Zukunft* gründete – gibt es in Koestlers Leben eine zweite, weniger bekannte, aber ebenso entscheidende Zäsur: seine Abwendung von der politischen Belletristik hin zu Parapsychologie und populärer Naturwissenschaft, die mit dem Roman »Die Nachtwandler« (»The Sleepwalkers«, 1959) endgültig vollzogen war. Das Buch ist Ergebnis einer langjährigen Beschäftigung Koestlers mit Galileo Galilei und der Durchsetzung des heliozentrischen Weltbildes. In ihm demontiert Koestler den um Galilei betriebenen Wissenschaftsmythos nicht, um dem akademischen Kultus um die große Einzelpersönlichkeit entgegenzuarbeiten – im Gegenteil stellt er Galilei als geltungssüchtiges Genie dar, dem es statt um Erkenntnis um Durchsetzung seiner privaten Welterklärung geht –, sondern er verfolgt, wie Koestler im Vorwort schreibt, das Ziel, der »Legende« entgegenzuwirken, »dass die Wissenschaft eine vernunftmäßige Betätigung« sei.

Dabei geht es Koestler – anders als Thomas S. Kuhn in seiner in den frühen sechziger Jahren, also nur wenige Jahre später, vorgelegten Theorie wissenschaftlicher Revolutionen – nicht um den Nachweis, dass bei der Entstehung naturwissenschaftlicher Weltdeutungen Phantasie, Einbildungskraft, Kontingenz und andere außerrationale Impulse eine Rolle spielen, sondern um die Proklamation einer »ganzheitlichen« Weltanschauung, die Natur- und Geisteswissenschaft, Rationalität und Imagination als bloße Derivate desselben Prinzips versteht: der »Kreativität«. In Koestlers fünf Jahre nach »Die Nachtwandler« vorgelegten Studie »Der göttliche Funke« (»The Act of Creation«, 1964) wird der Begriff der Kreativität mit erschöpfender Ausführlichkeit entfaltet. Leitend dafür sind zwei Termini, die wie eine Vorwegnahme postmodernen Jargons klingen, »Matrix« und »Bisoziation«. Die »Matrix« wird als »Hierarchie von flexiblen Systemen mit fixen Spielregeln« bestimmt, die aus vorhandenen Codes durch Rekombination immer neue Systeme generiert. »Bisoziation« nennt Koestler im Gegensatz zur »Assoziation« Gedanken- und Vorstellungskombinationen, die nicht innerhalb eines Systems ablaufen, sondern widersprüchliche Codes aufeinander beziehen. Aus solchen Überlappungen von Codes, die einander stören und konterkarieren, erklärt er die Logik von Witz und Humor. Zugleich wird die »Bisoziation« als Prinzip der »Kreativität« bestimmt, die Vernunft, Reflexion und Poesie, ja das »Neue« in der Welt überhaupt hervorbringe. Entsprechend erklärt Koestler, als hätte er höchstpersönlich den die Welt beseelenden göttlichen Funken erhascht, mit der »Bisoziation« nicht nur den Übergang zum heliozentrischen Weltbild, sondern auch die Erfindung des Buchdrucks und die Entstehung der Evolutionstheorie.

Nun braucht niemand auch nur philosophische Grundkenntnisse, um einzusehen, dass schon die »Assoziation« nur eine ist, sofern sie eine Verbindung zwischen zwei nicht identischen Vorstellungen stiftet, dass also das, worin sich die »Bisoziation« von ihr unterscheiden soll, selbst bereits die »Assoziation« kennzeichnet. Das pseudobegriffliche Brimborium, das Wissenschaftlichkeit suggeriert, wo Tautologie und Willkür herrschen, antizipiert in toto die Hochstaplerterminologie der Postmoderne, für die das Amalgam aus geistes- und naturwissenschaftlichen Metaphern charakteristisch ist. Und wie die Postmoderne auf unteilbare Wahrheit ebenso verzichtet wie auf historische Urteilskraft, erklärt Koestler die Wirkungsmacht der »Kreativität« damit, dass diese den »Verzicht auf bewusste Kontrolle« voraussetze, um den »Intellekt« von seinen »Beschränkungen« zu befreien und den »schöpferischen Aufschwung« zu ermöglichen. Bis hinein in die pseudobiologischen »Erklärungen« dieses Prozesses ist in Koestlers Buch die trübe Mischung aus Metaphysik und Materialismus, Positivismus und Spekulation angelegt, die die heute beliebte Varianten der »Bewusstseinsphilosophie« kennzeichnet, welche den freien Willen leugnen und den Wahrheitsbegriff verabschieden.



Arthur Koestler

Hinweise darauf, dass Koestler selbst eine technische und philosophische Ausbildung genossen hat – er studierte ab 1922 in Wien nicht nur Ingenieurswissenschaften, sondern auch Philosophie und Literatur –, können den Obskurantismus seiner späteren Texte ebenso wenig erklären wie die von ihm in die Welt gesetzten Privatmythen: So behauptet er in seiner Autobiographie, 1937 während der Gefangenschaft im Spanischen Bürgerkrieg, den der zunächst vom Zionismus, seit den frühen dreißiger Jahren vom Kommunismus beeinflusste Sohn österreichisch-ungarischer Juden als Kriegsberichterstatter begleitete, ein Erlebnis gemacht zu haben, das die Wendung des späteren Antikommunisten zur Parapsycho-logie vorwegnimmt: In der Todeszelle habe er in Form einer mystischen Wesensschau Euklids Beweis der Unendlichkeit der Primzahlen rekonstruiert. Tatsächlich stellt sich Koestlers Biographie als drastische Ausprägung der Aporien jener Spielart des Antitotalitarismus dar, die in Reaktion auf die Barbarei des Stalinismus nicht nur den Kommunismus, sondern gleich die gesamte Tradition des historischen Materialismus preisgab und die eigene transzendentale Obdachlosigkeit durch einen Eklektizismus ausglich, der den Abhub von Metaphysik mit dem Abhub des Positivismus kombinierte. Dass dieses Denken heute eine alle politischen Richtungen übergreifende Alltagsreligion geworden ist, zeigt sich an der Karriere, die die »Kreativität« in Kunst, Philosophie und Pädago-gik seither gemacht hat. Columbo dagegen wusste, dass Phantasie das Ergebnis geduldiger Beschäftigung mit den Gegenständen der eigenen Arbeit ist, während nur faule Zauberer, die im Namen der Vernunft entlarvt werden müssen, »kreativ« genannt zu werden verdienen.

Magnus Klaue forscht derzeit in Leipzig zur Geschichte der Kritischen Theorie

Die Erhöhung der niederen Stände, die Finanzen des Vatikans und der Weltfriede

Eine Groll-Geschichte von *Erwin Riess.*

Sie warteten auf einen Bus der Linie 64, die vom Bahnhof Termini zum Petersplatz in Vatikan führt. Der Dozent hielt in seiner Linken die zusammengerollte Ausgabe der kleinen kommunistischen Tageszeitung »Il Manifesto«, in der anderen Hand trug er eine Ausgabe der rechtsliberalen »La Stampa.« Groll erfreute sich an den präzisen Anfahrmanövern der Chauffeure in dem ausgedehnten Busbahnhof.
Die beiden blieben im Schatten einer überlebensgroßen weißen Marmorstatue des einstigen polnischen Papstes. Sie gehöre zum Hässlichsten, was er je gesehen habe, bemerkte der Dozent, sie sei sogar noch abstoßender als die Jesuitenkirche in Wien, die von Opus Dei Angehörigen gern für Taufen verwendet wird, wenn die Wiener Peterskirche sich als zu klein erweise.
»Seit wann verkehren Sie beim Opus Dei?« fragte Groll erstaunt.
»Als Wissenschaftler bin ich gezwungen, ein breites Spektrum der Bevölkerung zu beobachten. Und als Kriminalsoziologe darf ich mich von den frömmelnden Herrschaften nicht blenden lassen«, sagte der Dozent und zwinkerte Groll zu. »Unter den größten Finanzspekulanten und Steuerhinterziehern befinden sich nicht wenige ultrakonservative Würdenträger aus der Hochfinanz. Ich darf Sie daran erinnern, daß vor nicht langer Zeit der argentinische Papst die führenden Finanzexperten der Kurie abberufen und in entlegenere Bereiche, zum Beispiel zu den Malteserrittern, ausgelagert hat. Daraufhin schworen die verbitterten Herren dem Papst bittere Rache; es ist ein Wunder, daß der Pontifex noch lebt. Seine Entscheidung, nicht in den angestammten Papst-Räumen zu logieren, sondern unter seinen engsten Freunden, muß auch vor diesem Hintergrund gesehen werden. Gottseidank reagierte die Papst-Partei auf die Anwürfe der Reaktion mit der Veröffentlichung geheimer Dokumente, die Verflechtungen der alteingessenen Finanznomenklatura mit der römischen Mafia belegen. Seither sind sowohl kirchliche Gruppen und Orden als auch das römische Besitzbürgertum in Aufruhr und ziehen hohe Beträge von ihren Konten in der Vatikanbank ab.«
Der Dozent war wohl bei einer Hochzeit in katholischen Elitekreisen eingeladen und hat dabei allerlei aufgeschnappt, dachte Groll. Vielleicht gehört es in der Hietzinger Hautevolée zum guten Ton, den Bund der ewigen Ehe im Schutze der Jesuiten in deren Kirche zu besiegeln.
»Der Begriff Hautevolée zählt im übrigen zur österreichischen Umgangssprache, in Frankreich nennt man die Angehörigen der oberen Zehntausend die Haute Société«, meinte der Dozent als hätte er die Gedanken seines Freundes erraten.
Er danke für die Belehrung, erwiderte Groll und wies darauf hin, daß es für die High Society erstaunlich viele Namen gäbe.
»Für meine Bevölkerungsklasse, die ‚Unteren Hunderttausend', gibt es da nicht so viel Auswahl, will man nicht in beleidigende Formen wie ‚Prolet, Ruß oder Lurch' abgleiten.«
Woran man wieder sehe, daß die Definitionsmacht sozialer Verhältnisse eine historisch gewachsene Kampftechnik der Upperclass sei, erklärte der Dozent. Wie solle man einen Standpunkt beziehen, wenn man nicht einmal über einen allgemein akzeptierten Begriff der Klassen- und Schichten verfüge. »Bei Ihnen als behinderter Mensch trifft das ja in besonderem Maße zu.«
»Da mögen Sie recht haben«, erwiderte Groll und hielt nach dem Bus Ausschau. »Ich bin sozusagen ein rollendes Prisma der gesellschaftlichen Verhältnisse. Es gibt aber einen Begriff, der beide Dimensionen meiner Existenz auf eine streng wissenschaftliche und nicht abwertende Weise ausdrückt.«
»So? Da bin ich aber gespannt.«
»Ich habe lange nach ihm gesucht«, sagte Groll. »Erst in der Französischen Revolution, genauer gesagt, in den Schriften der Aufklärer um Diderot und Voltaire, bin ich fündig geworden. Es ist dort immer wieder von der unbedingt erforderlichen Erhöhung der niederen Stände die Rede.«
»Ich beginne zu verstehen …« Der Dozent faltete die Zeitungen zusammen und verstaute sie in seinem Stadtrucksack.
»Sie sehen in mir einen stolzen Vertreter der niederen Stände«, sagte Groll. »Begriffe sind Knotenpunkte der Erkenntnis, Werkzeuge des Denkens, und mit diesem Begriff können Sie meine Doppelexistenz adäquat erfassen. Einerseits Angehöriger der sozialen Unterschicht, anderseits durch eine Laune des Schicksals auf die Augenhöhe eines Kindes reduziert. Für mich ist die Erhöhung der niederen Stände keine philanthropische Marotte sondern eine Lebensnotwendigkeit. Vom vielen Hinaufschauen bekommt man nämlich Verspannungen der Nackenmuskulatur und Kopfschmerzen. Das ist ja auch der Grund, wieso ich Stehpartys- und Stehempfänge grundsätzlich meide. Die Erhöhung meines Ranges ist folglich eine Frage der physischen und psychischen Gesundheit. Im Übrigen lässt sich dieser Befund für alle Angehörigen der niederen Stände verallgemeinern.«
Nun trat der Dozent vor und schaute nach dem Bus.



Die Trajansäule

»Der Bus ist im Anrollen«, sagte er. »Der Reiseführer empfiehlt, auf Gepäck und Uhren Obacht zu geben. In der ‚Vatikan-Linie' sei die Gefahr von Taschendieben besonders groß.«
»Die Linie 64 wird stark von Klerikern frequentiert. Sie ist die Hauptverbindung der mit dem Zug angereisten Kirchendiener und Studenten mit dem Vatikan auf der anderen Seite des Tiber. Sie brauchen keine Angst zu haben, verehrter Dozent, ich habe die Herren in den schwarzen Soutanen immer im Auge.«
Der Dozent lachte. »Sie schauen sozusagen der Wirklichkeit unter den Rock!«
»So sie denn einen trägt«, erwiderte Groll.
Ein Bus der Linie 64 bog um die Ecke und fuhr zügig vor der Haltestelle vor. Der Chauffeur hatte Groll, der sich vor der mittleren Tür aufgestellt hatte, zugenickt. Der Abstand vom Bus zum Gehsteig betrug keine drei Zentimeter. Der Einstieg ging zügig vonstatten.
Im Bus kamen die beiden auf das Attentat gegen die Redakteure des »Charlie Hebdo« und das koschere Lebensmittelgeschäft zu sprechen. Der Dozent bekundete seine Abscheu vor den »politischen Feinspitzen«, die mit dem Argument, die Karikaturen seien schlecht, Verständnis für die Attentäter durchblicken ließen und schwang sich zu einer leidenschaftlichen Lobrede auf die Meinungsfreiheit, die künstlerische Freiheit und die Demokratie im Allgemeinen auf. Es sei schlechterdings kein Argument vorstellbar, das eine Einschränkung dieser Rechte zulasse, rief er aus. Die Fahrgäste nahmen den Ausbruch gelassen hin. Nur ein weißbärtiger Kleriker näherte sich. Er bat den Dozenten nicht etwa um eine Mäßigung der Lautstärke, sondern um eine historisch korrekte Darstellung der Grundrechte. Er sei nämlich Professor für forensische Theologie an der City University in New York und habe noch bei der englischen Marxistin Joan Robinson sowie bei den Herren Baran, Bachrach und Sweezy in den siebziger Jahren studiert. Er erwähnte auch Schriften des austrokeynsianistischen Ökonomen Kurt Rothschild, der in Linz lehrte, sowie ein vor kurzem erschienenes Buch eines in Australien lehrenden Griechen, Giannis Varoufakis.«
»Der griechische Finanzminister?« fragte der Dozent verblüfft.
Der Kleriker lächelte. »Ein blendender Analytiker, er verbindet gedankliche Schärfe mit Witz. So etwas ist unter uns Ökonomen selten.«
Groll rückte den Rollstuhl näher zur Tür. »Wir wollen zur Trajanssäule und müssen bei der nächsten Station aussteigen«, sagte er zum Mann in der Soutane. »Ich helfe Ihnen«, erwiderte der und stellte seine Tasche ab. Sekunden später stand Groll sicher auf der Straße. Der Dozent, der Kleriker und zwei weitere Fahrgäste hatten ihn und den Rollstuhl kurzerhand aus dem Bus getragen. Groll war sowohl von der Kraft des Priesters als auch von dessen Rasierwasser angetan – es roch nach den Weiten der Prärie.
»Lassen Sie Kaiser Trajan grüßen, der Mann war ein hervorragender Ökonom«, rief der Kleriker und winkte zum Abschied. Mit aufheulendem Motor und stark schwankend reihte der Bus sich in den Verkehr ein.
Als Groll sein Rollstuhlnetz zurecht rückte, fiel ihm ein Zettel in die Hand. Er las: »For my beloved friend, his holyness! We need Revolution in Vatican-Economy. I recommend Marx, Karl. *Der 18. Brumaire des Louis Bonaparte* (1852) plus *Mehrwerttheorien Band II.*, Paul A. Baran / Paul Sweezy: *Das Monopolkapital* (1966), Bachrach und Baratz: *Power and Poverty* (1971), Joan Robinson: *Grundprobleme der Marxschen Ökonomie*, Verlag des ÖGB Wien 1951 sowie von derselben: *Die Akkumulation des Kapitals*, Europa Verlag 1965. Dazu die most imortant Schriften des Ökonomen Kurt Rothschild aus Linz – Steel Mill, Upper Austria und das 2012 herausgekomme Werk *Der globale Minotaurus, die Finanzkrise und die Zukunft der Weltwirtschaft*, München 2012, verfasst von Giannis Varoufakis. Lies nur ein Wort und die Welt wird gesund!«
»Der griechische Finanzminister!« rief der Dozent, der mitgelesen hatte.
»Die Trajanssäule besuchen wir später, wir müssen sofort in den Vatikan, zum Papst!« sagte Groll bestimmt.
»Kann das nicht warten?«
»Keine Sekunde. Wenn dieses Papier in die falschen Hände kommt, droht der vollständige Kollaps der globalen Ökonomie mit unabsehbaren Folgen für den Weltfrieden und die Binnenschiffahrt!«
Die abschüssige Straße nutzend, nahm Groll Fahrt auf. Der Dozent rannte neben ihm her.

Von Erwin Riess erschien zuletzt der Roman Herr Groll und das Ende der Wachau. *Derzeit arbeitet er an einem Stück über das KZ-Loibl / Kärnten. (Premiere Juni 2015, Klagenfurter Ensemble)*

Der Djihad gegen die Juden

Stephan Grigat über den islamistischen Antisemitismus.

Yusuf al-Qaradawi, als Fernsehprediger auf »Al Jazeera« und als Vorsitzender des *European Council for Fatwa and Research* gegenwärtig einer der einflussreichsten Vordenker des sunnitischen Islam, hält sich im Gegensatz zum iranischen Regime nicht lange mit der Leugnung des Holocaust auf, sondern erklärt ihn für vorbildlich: Hitler sei die »letzte Strafe« für das jüdische Volk gewesen, die Allah ihm wegen »seiner Verkommenheit« auferlegt habe; und in der Zukunft sollten die Muslime selbst Hand anlegen: »So Gott will, wird das nächste Mal diese Strafe durch die Hand der Gläubigen erfolgen.«

Die 1928 gegründete ägyptische Muslimbrüderschaft, aus der al-Qaradawi stammt, war für fast alle späteren Richtungen des radikalen Islam einschließlich der schiitischen prägend. Der Übersetzer der programmatischen Schriften von Sayyid Qutb ins Persische war niemand anderes als der heutige Oberste geistliche Führer des Iran, Ali Khamenei. Die Muslimbrüderschaft entstand als Prototyp einer islamistischen Organisation nahezu zeitgleich mit den faschistischen und nationalsozialistischen Massenbewegungen in Europa und erhielt entscheidende Impulse aus den Schriften der iranischen Islamisten des 19. Jahrhunderts. Der sprunghafte Anstieg ihrer Mitglieder resultierte Anfang der dreißiger Jahre ganz so wie beim europäischen Faschismus und Nationalsozialismus aus einer massenhaften, wahnhaft projektiven Reaktionsweise auf die hereinbrechende krisenhafte kapitalistische Moderne, die später dann auch einer der zentralen Gründe für die Massenunterstützung von Ajatollah Khomeini seit den siebziger Jahren im Iran war.

Ganz wie den Nationalsozialisten, nur deutlich weniger erfolgreich, geht es den iranischen Islamisten nicht einfach um die Indienstnahme eines Staatsvolks zum Zwecke von Ausbeutung und Herrschaft, sondern um die Konstitution einer »Gemeinschaft, die das Märtyrertum begrüßt«, wie es der Revolutionsführer einst formulierte. Trotz aller bestehenden gravierenden Unterschiede hinsichtlich des historischen Kontextes, der ideologisch-politischen Begründungszusammenhänge, der ökonomischen und politischen Struktur sowie der militärischen Schlagkraft, ähnelt die Feindbestimmung dieses Regimes jener des Nationalsozialismus mit seinem Hass auf Kommunismus und Materialismus, Liberalität und westliche »Plutokratie«, Individualität, Emanzipation und Zionismus. Das gilt in ähnlicher Weise für die zentralen Ausprägungen des sunnitischen Islamismus.

Hassan al-Banna, der bis heute von allen Fraktionen der Organisation verehrte Gründer der Muslimbruderschaft, hatte noch 1946 Lobpreisungen für Amin el-Husseini im Angebot, den wüst antisemitischen, mit den Nazis kollaborierenden und ab 1941 in Berlin residierenden Mufti von Jerusalem. El-Husseini konnte sich einer Strafverfolgung durch die Alliierten entziehen, indem ihm nach dem Zweiten Weltkrieg die Flucht nach Kairo gelang. Dort erklärte al-Banna 1946: »Was für ein Held Haj Amin el-Husseini doch ist, ein Wunder von einem Mann. Er wagte es, sich mit der Hilfe der Deutschen und Adolf Hitlers gegen das britische Imperium aufzulehnen, gegen den Zionismus zu kämpfen. Und was ist jetzt: Die Deutschen und Hitler sind geschlagen, aber Amin al-Husseini kämpft unverdrossen weiter.«

Auch wenn die politische Programmatik der Muslimbrüder mit den religiösen Schriften des Islam legitimiert wurde und sich beispielsweise hinsichtlich Sexualmoral und Geschlechterpolitik ebenso von Faschismus und Nationalsozialismus unterschied wie die Ideologie des iranischen Regimes, glich sie doch in zentralen politökonomischen Punkten - ganz so wie bei den khomeinistischen Eiferern - jener der radikalen Rechten in Europa: Ablehnung von Parlamentarismus und Parteiendemokratie, Kampf gegen Liberalismus und Marxismus, Verteufelung des Zinses, Proklamierung einer Gemeinschaft von Kapital und Arbeit, zu deren Verteidigung gegen die sie angeblich zersetzenden Kräfte der als jüdisch gebrandmarkten Abstraktion man angetreten war. Al-Bannas Buch *Todesindustrie* von 1938, Sayyid Qutbs *Unser Kampf mit den Juden* von 1950 oder Ruholla Khomeinis *Der islamische Staat* sind in zahlreichen Punkten kompatibel mit der NS-Ideologie, insbesondere hinsichtlich Opferbereitschaft, Todeskult und Antisemitismus. Und sie waren und sind keine Pamphlete isolierter Spinner, sondern fanden und finden in einigen islamisch dominierten Ländern Verbreitung in Millionenauflagen.

Zuletzt hat der deutsch-ägyptische Publizist Hamed Abdel-Samad den Terminus des »Islamfaschismus« wieder in die Diskussion gebracht und nachdrücklich auf die Verbindungen des Islamismus im Allgemeinen und der Muslimbruderschaft im Besonderen zu Faschismus und Nationalsozialismus verwiesen – allerdings ausgehend von einer ausgesprochen fragwürdigen Religionsexegese. Der Begriff des »Islamfaschismus« führt heute besonders bei Linken zu reflexhaften Abwehrreaktionen, die darin stets einen Kampfbegriff der Neokonservativen wittern. Doch er wurde gerade von linken Gegnern der Revolution Khomeinis bereits 1979 verwendet. Es wäre auch überraschend gewesen, wenn sie angesichts einer antisemitischen Massenbewegung mit ausgeprägtem Führerkult, die eine Märtyrerideologie proklamiert, permanente Kampagnen gegen »Schädlinge am großen Ganzen« initiiert, hemmungslos brutale Gewalt gegen politische Gegner anwendet und einen Dritten Weg zwischen Kapitalismus und Sozialismus, zwischen Ost und West beschwört, nicht auf diesen Begriff verfallen wären.

Vordenker des sunnitischen Islam und Antisemit: Yusuf al-Qaradawi

Angesichts der zentralen Rolle, die der Antisemitismus in allen Ausprägungen des Islamismus spielt, wäre allerdings zu fragen, ob der Begriff des Islamfaschismus nicht bereits zur Verharmlosung tendiert und es vielmehr darum ginge, bei allen Unterschieden die Verwandtschaft mit der Nazi-Ideologie stärker herauszustellen. In keiner anderen politischen Bewegung und Ideologie ist der eliminatorische Antisemitismus als eines der zentralen Elemente der Nazi-Ideologie gegenwärtig so präsent und massenwirksam wie in den unterschiedlichen Ausprägungen des Islamismus.

Von Khomeini, der den Islam seit seiner Gründung in einer Konfrontation mit den Juden sah, die »die ersten« gewesen seien, die mit »antiislamischer Propaganda und mit geistigen Verschwörungen« begonnen hätten, lassen sich zahlreiche explizit judenfeindliche Äußerungen zitieren. In einer klassischen Projektion seiner eigenen globalen Herrschaftsgelüste war er davon überzeugt, er müsse gegen die Errichtung eines »jüdischen Weltstaats« kämpfen, von dem er bereits in Der islamische Staat phantasierte.

Die antisemitische Hetzschrift *Die Protokolle der Weisen von Zion* wurde 1978 ins Persische übersetzt und in den folgenden Jahrzehnten von staatlichen Stellen im Iran in großen Auflagen immer wieder neu herausgegeben – mitunter mit geänderten Titeln wie *Protokolle der jüdischen Führer zur Eroberung der Welt*. Hier wird bereits deutlich, dass die zeitweiligen Bemühungen seitens der iranischen Führung, mitunter zwischen Juden und Zionisten deutlicher zu unterscheiden, stets wieder konterkariert werden. Zudem wird in der iranischen Propaganda über »die Zionisten« stets in eben jenem verschwörungstheoretischen Geraune geredet, das aus dem klassischen Antisemitismus gegenüber Juden bekannt ist.

In der Ideologie sowohl der iranischen Islamisten als auch ihrer sunnitischen Konkurrenten lassen sich nahezu alle Topoi des klassischen Antisemitismus nachweisen, insbesondere die Verherrlichung einer konkretistisch verklärten, organischen, authentischen, schicksalhaften und harmonischen Gemeinschaft, die gegen eine chaotisch-abstrakte, entfremdete, zersetzende, künstliche, unmoralische, materialistische, widersprüchliche und letztlich mit den Juden assoziierte Gesellschaftlichkeit in Anschlag gebracht wird. Niemand leugnet die offenkundigen Unterschiede zwischen dem Nationalsozialismus an der Macht und der islamistischen oder auch arabisch-nationalistischen Mobilmachung. Die Unterstellung, konsequente Kritiker des Islamismus würden ihn mit dem Nationalsozialismus einfach in eins setzen, ist ein billiger Propagandatrick, der insbesondere bei den linken Verharmlosern der islamistischen Mobilmachung und des orthodox-konservativen Mainstream-Islams beliebt ist. Der Anspruch besteht gerade darin, sowohl Gemeinsamkeiten als auch Differenzen zwischen deutsch-völkischer und islamisch-djihadistischer Erweckungsbewegung herauszuarbeiten, ohne durch den Verweis auf die selbstverständlich existierenden Unterschiede letztere zu verharmlosen.

Einwände gegen Versuche, Gemeinsamkeiten des Islamismus und des iranischen Regimes mit dem Nationalsozialismus herauszuarbeiten, die darauf hinweisen, dass weder Hamas, Hisbollah und Islamischer Djihad noch die sudanesischen oder die iranischen Machthaber über einen industrialisierten und hochgerüsteten Nationalstaat verfügen, sprechen das Offensichtliche aus und verkennen doch zugleich die aktuellen Gefahren in der globalen postnazistischen Konstellation. Der Wiener Kultur- und Gesellschaftskritiker Gerhard Scheit hat das auf den Punkt gebracht, als er bereits vor über zehn Jahren angesichts der antisemitischen Massaker in der zweiten Intifada schrieb: »Was einmal als totaler Staat behauptet werden konnte, ist in den Rackets aufbewahrt […] – sei's von Hisbollah, Hamas, Al-Qaida oder wie diese NGOs der Vernichtung alle heißen. Soweit sich die Rackets überhaupt zum Gewaltmonopol des Staats zusammenschließen […], fehlt ihnen das ökonomische Potential, die Vernichtungsanstrengung als Staat nach außen hin fortzusetzen. […] Bei einem technischen Standard allerdings, der kleine Massenvernichtungswaffen herzustellen erlaubt, ist dieser […] Unterschied zum nationalsozialistischen Vernichtungsstaat auf Dauer […] wenig beruhigend. […] Wie die Shoah nicht auf die industrielle Menschenvernichtung reduziert werden darf […], so falsch wäre es, prinzipiell davon auszugehen, dass die Wiederholung von Auschwitz in denselben Formen stattfände.«

Genau das meinen israelische Autoren unterschiedlichster politischer Couleur, wenn sie angesichts von Äußerungen wie jener von al-Qaradawi auf das massenmörderische Potential des Islamismus verweisen und angesichts der iranischen Vernichtungsdrohungen und Atomwaffenambitionen vor der Möglichkeit einer zweiten Shoah warnen – und damit fast vollkommen alleine in der Welt stehen. Wer heute diese Möglichkeit in aller Deutlichkeit thematisiert, wird regelmäßig als überempfindlicher Hysteriker gescholten. Doch wer sich weigert, den Islamismus und das iranische Regime in der Welt nach Auschwitz vom Nationalsozialismus her zu denken, verharmlost sie bereits.

Stephan Grigat hat zuletzt das Buch Die Einsamkeit Israels. Zionismus, die israelische Linke und die iranische Bedrohung *veröffentlicht (Konkret-Verlag 2014). Eine Rezension ist in der* Versorgerin #104 *erschienen.*

Je suis Charlie oder *Wir sind das Volk*

Gerhard Scheit über die Großkundgebungen von Leviathan und Behemoth.

Bei der Berliner Mahnwache für die Attentatsopfer von Paris war es einzig Abraham Lehrer vom Zentralrat der Juden in Deutschland, der bei dieser Gelegenheit auf den Antisemitismus unter Muslimen und auf die Hassparolen der Anti-Israel-Demonstrationen vom Sommer 2014 zu sprechen kam. Dass er aber diese Gelegenheit immerhin ergreifen konnte, ohne sogleich als ‚islamophob' beschimpft zu werden, verweist indirekt auch auf eine gewisse Entlastung Israels an der Front der europäischen Öffentlichkeit. Umso hellsichtiger von Benjamin Netanjahu, dass er sich selbst zu dem großen »Trauermarsch« eingeladen hatte, der davor bereits in Paris stattfand. Mit diesem Auftritt wie auch mit Netanjahus Aufruf an die Juden, nach Israel zu kommen, den er dann nach dem Attentat auf die Synagoge in Kopenhagen wiederholte, zeigt sich unmittelbar die Bedeutung, die dem jüdische Staat an jedem Ort der Welt zukommt, wo auch immer man nach der Ermordung von Juden einfach zur Tagesordnung übergehen und den antisemitischen Charakter des Terrors einfach ignorieren möchte. Und wenn es heute zur finstersten Seite deutscher Ideologie rechnet, das neue Europa gegenüber Israel als die bessere Antwort auf Auschwitz auszugeben, also insinuiert wird, es bedürfe eines jüdischen Staats im Nahen Osten eigentlich gar nicht – dann präsentiert ihr beizeiten der Souverän gerade dieses Staats die Rechnung.

Da Präsident Hollande Netanjahus Teilnahme am Trauermarsch nicht verhindern konnte, wurde kurzerhand auch noch Palästinenserpräsident Abbas als eine Art Gegengewicht mitaufgenommen. Diese reflexhafte Handlung warf bereits die Frage auf, wie lange wohl jene Entlastung Israels andauern werde. Man konnte jedenfalls schon froh sein, in der ersten Reihe der Staatoberhäupter (der Botschafter Saudi Arabiens war etwas weiter hinten ebenfalls dabei) nicht auch einen Mullah aus dem Iran mitmarschieren zu sehen – eingehängt etwa zwischen Merkel und Abbas. Tatsächlich versuchte ja die Islamische Republik Iran die Attentate von Paris propagandistisch für sich genau so zu nutzen wie im Nahen Osten das Auftreten des IS. Der Terror wurde verurteilt, um wenig später einen Wettbewerb für Holocaust-Karikaturen auszuloben.

Der französische Staat hat unter dem Banner des Laizismus die Säkularisierung wohl am weitesten vorangetrieben – eben auch gegen den Widerstand des Islam. So werden die ermordeten Journalisten aus gutem und zugleich schlechtem Grund wie Kämpfer der Résistance geehrt: Sie hatten tatsächlich lange schon der Gefahr ins Auge gesehen, vor der Wahl stehend, ihre Arbeit angesichts der Gefahr fortzusetzen oder nicht. Die Juden aber, die in Toulouse im März 2012 oder im koscheren Supermarkt in Paris unmittelbar nach dem Attentat auf *Charlie Hebdo* ermordet wurden, hatten auch diese Wahl nicht, sie mussten, weil sie Juden waren, von vornherein der Gefahr ins Auge blicken. Und gerade in dieser Hinsicht schien es, dass man nun, angesichts der Koinzidenz der beiden Attentate im Januar 2015, über den Horizont der Résistance-Ideologie, zu der es eben gehört, die Situation der Juden zu verdrängen, auch hinausging: Wenn nach den Anschlägen die verschärften Sicherheitsmaßnahmen in besonderem Maß jüdische Institutionen einschlossen; wenn man den berüchtigten Komiker Dieudonné in Polizeigewahrsam nahm, weil er die Attentate benützt hatte, seine antisemitische Hetze per Facebook fortzusetzen (»Je suis Charlie Coulibaly«), dann glaubte man darin eine neue Justierung innerhalb der staatlichen Behörden zu erkennen. Auch der Präsident und der Ministerpräsident hoben den antisemitischen Charakter der Anschläge zunächst in ihren Ansprachen ausdrücklich hervor – wenngleich hier eine Relativierung nicht lange auf sich warten ließ: In derselben Rede vor der Nationalversammlung erklärte Valls eilends, einer seiner engsten Freunde sei gläubiger Moslem und habe ihm mit Tränen in den Augen gesagt, dass er sich schäme für die Morde, die im Namen des Islam begangen wurden, und der Ministerpräsident beteuerte: er wolle weder, dass Muslime sich schämen noch dass Juden Angst haben müssen. Solche Parallelisierung ist symptomatisch für das Bedürfnis, die alte Politik besinnungslos fortzusetzen, wie Tjark Kunstreich deutlich gemacht hat – »als bestünde nicht ein fundamentaler Unterschied zwischen der Angst französischer Juden um das eigene Leben und der Scham einiger Muslime, die nur allzu sehr an die deutsche erinnert und die zu empfinden ja nicht nur einen Makel darstellt« (Jungle World, 22. 1. 2015).

In Deutschland hingegen gab es nach den Anschlägen von Paris überhaupt nur *business as usual*: Die Terroristen seien gar keine Muslime gewesen, sagte etwa SPD-Fraktionschef Oppermann, und Bundeskanzler-Stellvertreter Gabriel forderte sogleich eine Großdemonstration gegen »Muslimfeindlichkeit und Intoleranz«. In dem Aufruf der islamischen Verbände zu jener Berliner Kundgebung wurde nicht nur verschwiegen, dass der Terror neben *Charlie Hebdo* auch den Juden galt, an der Kundgebung selbst konnten auch Vertreter einer Organisation der Muslimbrüder teilnehmen: »Wir alle sind Deutschland!« verkündete Joachim Gauck.

Noch weiter ging solche Geschlossenheit naturgemäß in Wien, wie Doron Rabinovici auf Facebook zu berichten wusste: Die Worte, die in den offiziellen Rede nicht vorkamen: »Islamismus, Dschihadismus, Antisemitismus … Nicht einmal die Worte: Charlie Hebdo, Karikaturen, Mohamed. … Ein Teil der Rede spricht von den Opfern: von Journalistinnen und Journalisten, von Polizistinnen und Polizisten, und von ‚Bürgerinnen und Bürgern unterschiedlichster Konfessionen, die offenbar nur zum falschen Zeitpunkt an den Orten des Terrors waren'. Diese dritte Kategorie meint: Juden, Kunden eines koscheren Supermarktes. Sie zu benennen, war wohl zu viel für die Regierung dieses Landes. … Das Motto der Erklärung der Bundesregierung war offenkundig nicht, ‚Je suis Charlie', sondern, wie auf Facebook auch schon Davies Guttmann feststellte: ‚Je suis Herr Karl'.«[1]

Dresdner Fasching

»Jeder drohende gesellschaftliche Zwist soll im Keim erstickt werden – auch wenn es die Lebensversicherung einer wirklich freien Gesellschaft wäre, ihn politisch auszutragen. Nicht die freie, sondern eine befriedete Gesellschaft ist das Ziel dieser Herren.« So hat der Blogger Arthur Buckow (arthurbuckow.wordpress.com) die offiziellen Reaktionen in Deutschland charakterisiert. Diese Herren jedoch können *per se* gar kein anderes Ziel haben, soweit sie Staatsmänner sind und sein wollen. Der Leviathan ist nun einmal nichts anderes als die Befriedung der Gesellschaft innerhalb der Staatsgrenzen. Der Unterschied ist nur, dass sie in den Debatten der französischen Öffentlichkeit gewöhnlich konfliktvoller erfolgen kann, weil der Souverän in diesem Land traditionellerweise eine besondere Integrationskraft besitzt, während in Deutschland und gar in Österreich jeder Anschein von Konflikt bereits die Bürgerkriegssituation heraufbeschwört, den Verlust der Einheit und den Zerfall in Rackets. Das Problem der europäischen Einigung ist jedoch, dass sie nur nach Maßgabe dieses deutschen Wegs voranzukommen vermag, hat sie doch den Abbau von Souveränität auf ihre Fahnen geschrieben. In der Zuwanderungspolitik kehrt allerdings der verdrängte Souverän ebenso wieder wie in der Konfrontation mit dem jihadistischen Terror.

In Dresden hatte man einige Monate hindurch diese Rückkehr allwöchentlich als Fastnachtumzug gefeiert. Wenn die Patrioten Europas gegen die Islamisierung des Abendlandes (Pegida), die hier aufmarschierten, offiziell »ein Ende der unkontrollierten Zuwanderung« und die Ausweisung von »Islamisten und religiösen Fanatikern«, sowie mehr Mittel für die Polizei, mehr Volksentscheide fürs Volk und das Ende der »kriegstreibenden Politik gegenüber Russland« forderten, war nur allzu deutlich, dass der Mummenschanz nicht wie die Karikaturen von *Charlie Hebdo* auf einen laizistischen Staat hinauswill, sondern im Gegenteil den Neid auf den Islam im Gewand des Abendlands organisiert: den Neid, dass die eigene Volksgemeinschaft nicht mehr den Zusammenhalt bieten kann, den diese Glaubensgemeinschaft noch oder wieder verbürgt, das heißt: die ersehnte vollständige Preisgabe des eigenen Ichs an ein repressives Kollektiv. Der *Jihad* bedeutet für diese Patrioten eine einzige große narzisstische Kränkung, die keine andere der von ihnen verachteten und bedrohten Gruppen, seien es Schwarze oder Asiaten, bereit hält. Sie verteidigen also das ‚schaffende Kapital' nicht nur vor dem Ansturm derer, die zu Menschen zweiter Klasse erklärt werden, weil man sie als gleichgestellte Konkurrenten nur allzusehr fürchtet. Sie verteidigen es zugleich vor der wachsenden Macht einer Religion, die als Gemeinschaft gleichermaßen beargwöhnt wie beneidet wird, weil sie ganz ohne eigenes ‚schaffendes Kapital' weltweit triumphieren kann.

Es ist nachvollziehbar, wenn Arthur Buckow fordert, dass ein Aufstand der Anständigen sich nicht gegen diese Patrioten des Abendlands, sondern gegen dessen Grenzschutzmaßnahmen und Zuwanderungspolitik wenden sollte. Doch ein solcher Aufstand dagegen, dass tausende Flüchtlinge im Mittelmeer ertrinken, wäre etwas, das den Anstand von Aufständischen auf eine härtere Probe stellte: Er müsste für nichts Geringeres sorgen, als dass der Rechtsstaat sich erübrigte, weil dem kategorischen Imperativ von Marx, alle Verhältnisse umzustürzen, in denen der Mensch ein ausgebeutetes und erniedrigtes Wesen ist, endlich Folge geleistet würde; er müsste mit einem Wort eine wirklich freie Gesellschaft erst hervorbringen. Was hingegen im Rahmen staatlicher Strukturen verbessert werden kann, ist eben immer nur die Quoten flexibler zu gestalten und in dem einen und dem anderen Fall doch noch etwas mehr Flücht-linge aus den Kriegs- und Bürgerkriegsgebieten wie aus den miserabelsten Elendsvierteln der Erde ins Schengenland hereinzulassen, wobei die Grenzen aus den von den Unternehmen zwingend benötigten Arbeits-kräfte-Potential immer neu gesetzt werden. Aber das Engagement für eine solche ‚fortschrittliche' Einwanderungspolitik kann unzweideutig nur in dem Bewusstsein geschehen, dass der Staat an sich – die Einheit, die in der Form des *rule of law* gegen den jihadistischen Terror beschworen werden muss, um das Schlimmste zu verhindern – darauf beruht, Menschen auszuschließen und überall dort rücksichtslos zu Grunde gehen zu lassen, wo die Fragen seiner Herrschaft und Legitimation nicht berührt werden.

Aus der Forderung nach möglichster Flexibilität der Quoten lässt sich jedoch wenig Pathos gewinnen, sie taugt nicht dazu, politisches Engagement großartig zu inszenieren. Deshalb ist die Linke in Deutschland auch so begierig, dass immer wieder jener Mummenschanz der Souveränität stattfindet, denn im Protest dagegen können die Anständigen sich selber feiern – und haben doch einen Großteil der Inhalte, vom Antiamerikanismus bis zum Israelhass, mit dem Gegner gemein.

Henryk M. Broder, dem diese Selbstinszenierung der Anständigen verständlicherweise zuwider ist, schreibt, die Leute von Pegida hätten hingegen »ein Gespür für das Falsche, Pathetische, Verlogene«; das nur vermeintlich dumme Volk demonstriere hier »stumm gegen seine Entmachtung« (Die Welt, 20. 12. 2014). Diesem Wohlwollen haftet tatsächlich so etwas wie eine »reflexhafte Gegenparteinahme« (Arthur Buckow) an, aber die Kritik an ihr rechtfertigt andererseits nicht die Gleichsetzung von Pegida und Jihad. Es sind die Proportionen, die für politische Urteilskraft entscheidend sein können: Broder weiß, und er wusste es lange vor den Anschlägen in Paris und Kopenhagen, von wem er sich hier und jetzt, sobald er etwa in einen koscheren Supermarkt einkaufen oder vor einer Synagoge stehen sollte, mit seinem Leben unmittelbar bedroht fühlen muss.

Foto: Newald

Je suis Herr Karl

---

[1] »Herr Karl« ist eine von Helmut Qualtinger und Carl Merz geschaffene satirische Figur, die gewissermaßen die österreichische Vergangenheitsbewältigung verkörpert und das ungebrochene Fortleben des Antisemitismus in der ostentativen Selbstgerechtigkeit eines ehemaligen Nationalsozialisten vorführt.

Ein ausführlicher Kommentar des Autors zu den Reaktionen auf die Attentate von Paris und Kopenhagen wird im Frühjahrsheft der sans phrase *6/2015 erscheinen, zusammen mit anderen Beiträgen zu* Charlie Hebdo *und Michel Houllebecq.* www.sansphrase.org

Eine Siedlung wird sichtbar

1993 wurden die Roma in Österreich als Volksgruppe anerkannt, 1995 starben bei einem rassistischen Attentat vier Männer. Eine kleine Romasiedlung am Rande einer südburgenländischen Stadt wurde auf einen Schlag berühmt. Was ist zwanzig Jahre später aus dem »Leben im Verborgenen« geworden? Von *Lisa Bolyos* und *Carolina Frank* (Fotos).

1995 haben die Ortsschilder von Oberwart Trauerflor getragen. »Wir haben den Vorhang im OHO abgenommen und daraus Schleifen gemacht.«, erzählt Horst Horvath. Er war damals im OHO, dem Offenen Haus Oberwart, aktiv; heute leitet er die Volkshochschule Roma und das kleine Verlagshaus »lex liszt 12«. Wir treffen Horst Horvath und Andreas Lehner in ihrem Büro, das voll ist mit Büchern und Ordnern, mit Verweisen und Archivmaterial. An der wenigen Wandfläche, die zwischen den Regalen frei ist, hängen gerahmte Bilder, darunter eine Fotografie von dem Staatsbegräbnis, das im Winter 1995 in Oberwart stattfand. Am 4. Februar 1995 wurden am Ortsrand von Oberwart, dort, wo sich seit den 1970er Jahren die (zum dritten Mal umgeparkte) Romasiedlung befindet, vier junge Männer ermordet. Männer, die in der Siedlung aufgewachsen waren und dem gezielten Anschlag eines Rechtsradikalen zum Opfer fielen. Das OHO wurde im Februar 1995 zum zentralen Treffpunkt einer aufgebrachten Stadt. Journalist_innen aus aller Welt waren angereist, um auf der Suche nach »authentischen« Bildern den Ort des Geschehens zu überrennen – eine echte Romasiedlung mitten in einem Wohlfahrtsstaat (!), wer hätte geahnt, dass es so etwas gibt. Die lokale Politik war überfordert, um Trauer und Angst der Hinterbliebenen kümmerte sich niemand, die Polizei machte Hausdurchsuchungen bei den Opfern, anstatt die Spuren des Täters zu sichern. Das alles geschah im Klima fortwährender Ausgrenzung. Ein »Leben im Verborgenen«, wie es die meisten Befragten im Gespräch nennen, wurde mit einem Mal sichtbar. »Die Mehrheitsbevölkerung hat über die Roma nur gewusst, was ihnen von zu Hause mitgegeben worden ist, und das waren Vorurteile.«, sagt Charly Gärtner-Horvath, der vor Ort den Verein »Roma Service« leitet. »Ich habe mich gefragt, glauben die jetzt wirklich, dass jeder Rom Geige spielen kann?«, und wie um sicher zu gehen, dass ich diesem Irrtum nicht auch aufsitze, fügt er nach einer kurzen Pause hinzu: »Das ist nicht der Fall.«



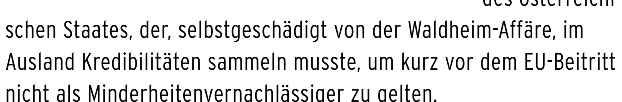
Andreas Lehner und Horst Horvath (re.)

»Das Attentat«, sagt Stefan Horvath, der 1995 einen Sohn verloren hat, »hat die Dämme gebrochen. Jetzt musste man miteinander über die Probleme reden.« Die Probleme waren: das automatisierte Abschieben der Kinder in die Sonderschule, der verweigerte Arbeitsmarktzugang (als Horst Horvath in den 1990er Jahren noch als Arbeitsmarktbetreuer gearbeitet hat, sei es, so erzählt er, gang und gäbe gewesen, die Dateien der Arbeitssuchenden mit »Zigeuner« zu markieren), die Diskriminierung, die auf den Fuß folgte, wenn jemand seine Wohnadresse in der Siedlung (Am Anger) oder seinen Namen (etwa Horvath) nannte. Egal, was in Oberwart vorgefallen war, zu allererst wurden »die Roma« verdächtigt. Stefan Horvath formuliert es als traurigen Witz: »Was machen Polizisten, wenn sie einen Bären fangen wollen? Sie holen einen Hasen aus dem Stall und prügeln ihn, bis er zugibt, dass er ein Bär ist.«

Zwanzig Jahre und eine Anerkennung als Volksgruppe später haben sich die Verhältnisse geändert. Zwar nimmt es wenig Wunder, dass Rassismuserfahrungen nach wie vor gemacht werden – »Ich glaube, mit rassistischen Äußerungen müssen wir immer rechnen, weil wir halt immer eine Minderheit sein werden.«, kommentiert die junge Romni-Aktivistin Manuela Horvath recht unaufgeregt – aber die ersten »Siedlungskinder« machen ihre Universitätsabschlüsse, an der Volkshochschule wird Romanes unterrichtet und wenn die Kinder in der Schule mit Diskriminierung konfrontiert werden, »gibt es gesetzliche Möglichkeiten, damit ich als Elternteil etwas dagegen tun kann«, sagt Charly Gärtner-Horvath und nickt zufrieden ob dieser offensichtlichen Fortschritte, die die Volksgruppenanerkennung gebracht hat. Anerkannt wurde 1993 – und je nachdem, wen man um Auskunft bittet, klingt einmal mehr der zähe und siegreiche Kampf der Volksgruppen durch, dann wieder der Verdacht reiner Geldbeschaffungsmaßnahmen für die Vereinslandschaft, und wieder ein anderes Mal die Geschichte einer billig erkaufften politischen Geste des österreichischen Staates, der, selbstgeschädigt von der Waldheim-Affäre, im Ausland Kredibilitäten sammeln musste, um kurz vor dem EU-Beitritt nicht als Minderheitenvernachlässiger zu gelten.



Manuela Horvath spricht auf der Gedenkfeier



Wie dem auch sei: Im Dezember 1993 wurden die Roma als sechste österreichische Volksgruppe anerkannt.

»Zigeuner are the best«, steht mit Kreide auf die Wand der Unterführung geschrieben, die von der Gedenkstätte weg und aus dem Ortsgebiet rausführt. Die Gedenkfeierlichkeiten zum zwanzigsten Jahrestag sind vorbei, die staatstragenden Limousinen wieder abgefahren aus der Oberwarter Romasiedlung, die, wenn es nach Stefan Horvath ginge, zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt werden würde: »Es gibt nichts Vergleichbares in Europa«, sagt er, der sich die Siedlung lebhafter wünscht, mit mehr Mut für Zukunftsvisionen. Nach dem Festakt kommt man in einem Zelt zusammen, um bei Glühwein und Tee noch ein Weilchen nachzubesprechen. Erschöpfte Erwachsene wärmen sich auf, kleine Kinder verteilen Kärtchen zum Gedenken an die vier ermordeten Söhne ihrer Stadt. Von den feierlichen Reden ist hängengeblieben, was sich über den Tellerrand der Floskelsuppe hinauswagte. Ein Landtagsabgeordneter – man kennt seine Motive nicht – sprach mit leichter Themenverfehlung vom drohenden Terror des Islamischen Staates, Heinz Fischer schien ganz vergessen zu haben, dass sich alles Rechtsradikale, zu dessen Bekämpfung er sich bekannte, fünf Tage vorher in der Hofburg ein Stelldichein gegeben hatte. Aber es wurde der vier Männer auch sehr würdevoll gedacht; Manuela Horvath, die 1995 ein Kind war und heute längst erwachsen ist, die das Attentat erst viel später reflektieren konnte, die heute Workshops gegen Antiziganismus abhält und an Ausstellungen und Studien mitarbeitet, verlas vor den versammelten Gästen, die geduldig froren und Kerzen in den Händen hielten, die Biographien von Josef Simon, Peter Sarközi, Karl und Erwin Horvath, die es genauso wie ihren Tod zu erinnern gelte: »Denn bevor sie ermordet wurden«, sagte sie einleitend, »haben sie gelebt.«



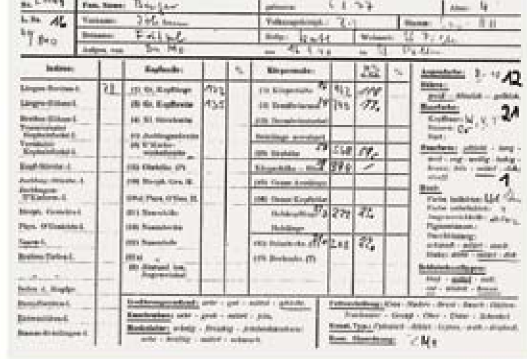
»Zigeuner are the best«

Lisa Bolyos und Carolina Frank arbeiten als Journalistin und Fotografin in Wien. Sie bedanken sich bei allen, die sie trotz ihrer Berufe so herzlich in Ober- und Unterwart in Empfang genommen haben.

Diese andere Art Familienalbum

Ein Blick ins jüngste Werk der Künstlerin Marika Schmiedt. Von *Simone Schönett.*





MARIKA SCHMIEDT





Was bleibt What remains

Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit

Fragments of a continuous past





Seien es frühe Malereien, die Dokumentarfilme »Eine lästige Gesellschaft« (2001), »Vermächtnis. Legacy« (2011), und »Roma Memento. Zukunft ungewiss« (2012), oder die – zuletzt in Linz umstrittenen – Grafiken »Die Gedanken sind frei«, Marika Schmiedt (Jahrgang 1966) visualisiert und spiegelt in fast allen ihren Arbeiten Auswirkungen der Vergangenheit auf Gegenwart und Zukunft der Roma.

So wie sich künstlerische Arbeit von Biografie selten trennen lässt, empfiehlt es sich bei dieser Künstlerin das Einzelwerk nicht völlig separiert vom Gesamtwerk zu betrachten. Zwar verdeutlicht jedes herausgelöste Einzelwerk für sich allein schon die Tragweite ihrer politischen Kunst.

Dennoch sei es angeraten, sich das bisherige Werk von Marika Schmiedt im Ganzen anzusehen. Nicht nur wegen dessen hoher Qualität, sondern auch ob der Referenz der Arbeiten zueinander; diese übergreifende Zusammengehörigkeit erschließt sich am besten »im Ganzen« – auch im großen historischen Ganzen. In dem Sinn plädiere ich dafür, Marika Schmiedts Schaffen in einer großen Werkschau zu präsentierten und rufe dringend dazu auf, ihr diese auch bald auszurichten!

»Was bleibt. Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit«. Unter diesem Titel steht ihre jüngste Arbeit, und ist nicht nur ein Ausstellungsprojekt, das derzeit im Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands noch bis zum 12. März 2015 zu sehen ist, sondern auch und vielmehr eine in Buchform vorliegende Publikation. Etwas Gewichtiges. Ein Katalog, möchte man auf den ersten Blick meinen. Doch mitunter reicht ein Begriff allein, um einen aufs Glatteis zu führen. Wer meint, Schmiedts »Katalog« sei so etwas wie die übliche begleitende Schrift zu einer Ausstellung, irrt. Denn der so genannte Katalog *ist* das Werk. Dass darin allerdings das »Katalogisieren« – eine Art Lieblingsbeschäftigung der Nazis – durchaus eine Rolle spielt, liegt auf der Hand; wie immer bei Marika Schmiedt ist es die Wahrnehmung des Betrachters, die entscheidet – auch dabei, wie man »Was bleibt. Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit« nun genau nennen mag.

Ich meine, es ist ein Lese-Buch. Eines, das geprägt von Visualität und Interaktion, beim Lesen Genauigkeit abverlangt. Und das in sich Stoff genug für eine ganz große Erzählung birgt.

Im Zentrum der Geschichte steht eine österreichische Lovara-Familie. Die erzählte Zeit erstreckt sich über 133 Jahre, beginnend im Jahr 1881, endend am 8. April 2014, dem internationalen »Roma-Tag«. Ausgangsland ist Österreich, zu Beginn noch K&K-Monarchie, dann Erste Republik, dann Ständestaat, dann Nationalsozialismus, und am Ende Zweite Republik. Ausgangsort der Geschichte ist die Gemeinde Kirchstetten in Niederösterreich.

In Kirchstetten wird Franz Berger am 2. April 1881 geboren, wird katholisch, wird zum Pferdehändler. Macht Marie Klementina Adlersburg, geboren am 4. April 1884 in Wien, dann zur Pferdehändlersgattin. Die später als Marie Berger sechs Kinder, 1903 Hermine, 1905 Josef, 1907 Josefa, 1909 Amalia (Mali), 1910 Leopold, 1912 Franz, zur Welt bringen wird.

Ohne jetzt auf den näheren Inhalt und den weiteren Verlauf einzugehen: Es handelt sich bei den Hauptpersonen der »Geschichte« nicht um fiktive Figuren, sondern um reale Protagonistinnen und Protagonisten. Franz und Marie Berger sind die Urgroßeltern der Künstlerin, deren Tochter Amalia (Mali) ihre Großmutter. Uns begegnen hier Menschen, die Marika Schmiedt, 1966 geboren, möglicherweise noch im hohen Alter erleben hätte können - wären sie nicht auf Grundlage der nationalsozialistischen Rassenideologie als Roma erfasst, angehalten, deportiert und ermordet worden.

Mit »Was bleibt. Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit« hat Marika Schmiedt ein narratives Gedenkwerk geschaffen, das formal so einzigartig ist, dass sich dafür – und das ist gut so! - schwer eine Bezeichnung finden lässt. Es ist ein Katalog, ein Lesebuch, eine Chronik, ein Gedenkwerk - aber eben auch ein, wie ich es nenne: Familienalbum. Allerdings eines, das sich doch deutlich von dem unterscheidet, was man sich üblicherweise darunter vorstellt. Eines, in dem sich Familie in Dokumenten, Listen, Fotos, Korrespondenzen, Effektenkarten und Häftlingspersonalkarten, Revierkarten aus den Konzentrationslagern Buchenwald und Ravensbrück, Sachsenhausen, Mauthausen, Dachau, Auschwitz-Birkenau, Vermessungsdaten aus der »Reichshygienischen und kriminalbiologischen Forschungsstelle des Reichsgesundheitsamtes« zeigt. Und es unterscheidet sich darin, wie lange dieser Todesschatten reicht, bis in die Gegenwart hineinreicht. Eine Familie, die Spur um Spur, Mensch um Mensch, in aller Brüchigkeit hier wieder zusammengesetzt wird. Als Erinnerungswerk. Und als Mahnmal.

Dieses *Familienalbum* der Künstlerin ist – und das ist der zentrale Punkt – Ergebnis einer jahrzehntelangen und akribischen Suche, die mit der nach Schmiedts Großmutter begann (»Eine lästige Gesellschaft«, 2001), und nun mit »Was bleibt. Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit« in einer Form vorliegt, welche deutlich die »historische Lücke« im kollektiven Erinnern bezeugt, die bezeichnend und exemplarisch ist für den gesellschaftlichen Umgang mit Roma - zu jeder Zeit. Auch die Biografien und Verfolgungsgeschichten von Schmiedts Familie wären unerinnert geblieben, dem Vergessen und somit letztlich der völligen Auslöschung anheim gefallen, ohne ihre Ausdauer und Anstrengung, diese, wie die sprichwörtliche Nadel im Heuhaufen aufzuspüren. Schmiedt zeigt mit diesem Album zwar einen persönlichen aber dennoch exemplarischen Spiegel der Zeit; sie personalisiert gleichsam Historie und Zeitgeschehen und macht sichtbar, was von ihrer, einer Roma-Familie blieb.

Insofern steht das Werk unbedingt nicht bloß für ein privates, sondern vielmehr auch für ein kollektives Gedächtnis. Und eben dies ist Marika Schmiedts große Leistung - und ihr Vermächtnis.

Faszinierend (nicht nur für mich als Schriftstellerin) ist das Narrativ der Künstlerin - es folgt weder gängigen Kriterien noch speist es übliche Erwartungen, nicht in dem, was sie erzählt, und auch nicht, in dem, wie sie es tut: Individuelles wird hier zum Kollektiven, Privates wird zu Öffentlichem, Öffentliches zu Privatem, Einzelgeschichte zu Zeitgeschichte. Und ihr »Erzählfaden« hält. Weil sie Fragmente erzählen lässt und nicht oder nur sehr sparsam kommentiert. Weil es das Material ist, das sie sprechen lässt – und zwar für sich selber sprechen lässt. Weil es ihr gelingt, die ganze unfassbare Tragweite von Verfolgung, Erfassung, Deportation, Arbeitslager, Vernichtungslager und Ermordung exemplarisch an ihrer Familiengeschichte »lebendig« zu machen.

Marika Schmiedts »Was bleibt, Fragmente einer fortwährenden Vergangenheit« führt einem – genaues Lesen vorausgesetzt – eine ganze Welt vor Augen, die sich aus so genannter historischer Wahrheit, Roma-Zeitgeschichte und zeitgenössischer Realität zusammensetzt, aus Signaturen und Zeichen und Codes zusammensetzt, eine Welt, in der nur als real gilt, *»was immer schon reproduziert ist. Hyperreal.«* (Jean Baudrillard).

In dem Werk setzt die Künstlerin einer Welt, die sich, nicht nur in Bezug auf Roma, aber hier ganz besonders, nur noch aus reproduzierter Wirklichkeit speist, eine bewusste Verlangsamung entgegen, die sich, schon historisch, aus dem Material ergibt. Das ist nicht nur ein widerständiger Akt gegen die Verhältnisse, sondern auch formal äußerst zeitgenössisch, wie sich auch an der erzählerisch-visuellen Handschrift der Künstlerin zeigt. Sie ist zwar verhalten, aber unverkennbar da und zeigt sich – meisterhaft – in Aufbau und Montage. Sie deutet auf vergangene und aktuelle Blind- und Taubheit hin, die sich immer nicht nur auf einer, aber auf vielen Ebenen vollzieht. Das verlangt kritische Rezeption. Und Selbstreflexion.

Gekonnt und ungeheuerlich, wie Realität in diesem Werk aus dem »Ausgeblendeten« heraus mit einem interagiert; wie man beginnt, empathisch das Ausmaß des Unbegreiflichen an realen Menschen und deren einzigartigen Biografien und Verfolgungsgeschichten zu begreifen. Anhand weniger Spuren, Fragmente, wird Vorstellungskraft geschürt, man beginnt, sich die Menschen dahinter »lebendig« vorzustellen. Wie Marie Berger, die Urgroßmutter der Künstlerin. Die am Nachmittag des 12. Oktober 1938, eine »geladene Armeepistole Marke Steyr bei sich« trug, »ohne hierzu berechtigt zu sein«. Die damals 58-Jährie wird »bei ihrem Wohnwagen« festgenommen, eine »Arreststrafe« von 3 Tagen wird verhängt. Ich sehe sie - imposant, eine Realistin. Wie ihre Urenkelin, die sich heute mit den Mitteln der Kunst gegen die realen Verhältnisse stellt und uns damit die Augen öffnet für das, was fortwährt.

»Die Geschichte lehrt dauernd, aber sie findet keine Schüler.« (Ingeborg Bachmann)

Dieses Zitat findet man am Ende von Schmiedts gedrucktem Werk. Und gerade weil die Geschichte dauernd lehrt, aber keine Schüler findet, führt uns die Künstlerin immer und immer wieder totgeschwiegene und fortwährende Roma-Feindlichkeit vor Augen, Realität, die sich unter unser allen Blicken vollzog - und vollzieht.

Höchste Empfehlung! Die Publikation ist erhältlich bei: *marika.schmiedt@chello.at*

http://marikaschmiedt.wordpress.com

Simone Schönett, Jahrgang 1972, lebt und arbeitet als freie Schriftstellerin bei Villach. Zuletzt erschien ihr viel beachteter Roman »Der Private Abendtisch« (2014, Edition Meerauge).

Stadtwandel im Fokus

Claus Harringer stellt ein Forschungsprojekt zu Stadtentwicklung und Leerstand in Linz vor.

Um etwas auf den Begriff zu bringen, ist es sinnvoll, sich zunächst davon ein Bild zu machen.
In der Filmsprache wird die Auswahl eines Bildausschnittes als *Cadrage* (resp. Framing) bezeichnet, während mit *Mise en Scène* dessen gestalterischer Aufbau gemeint ist. Für die Darstellung einer Stadt auf Plänen ließen sich analog die Ausdrücke *Kartenrand* und *Kartenfeld* verwenden. Anhand dieser Struktur lässt sich eine Stadt – etwa in Form von Katasterkarten – bildlich erfassen. Der Begriff *Einstellung* wiederum wird gängigerweise sowohl für die kleinste Einheit eines Filmes, als auch die Prädisposition einer Person gebraucht. Wer über einen längeren Zeitraum hinweg in einer Stadt lebt und sich einigermaßen aufmerksam durch die Umgebung bewegt, bemerkt unweigerlich Veränderungen. Lebensräume verändern sich jedoch nicht nur durch das nur lose koordinierte Zusammenwirken der Tätigkeiten von in ihnen lebenden Menschen: Im doppeldeutigen Ausdruck Stadtentwicklung ist neben diesen Zufälligkeiten auch das Moment gezielter Planung enthalten. Diese Ebene entgeht der beiläufigen Beobachtung, die zudem nur sehr oberflächliche Tatsachen bemerken kann: Wenn Geschäftsräume leerstehen, ist das meist sichtbarer, als im Falle von Wohnungen. Ein größerer Ausschnitt bedarf gezielter und systematischer Erforschung, die einerseits im Blick hat, wie sich Sozial- und Stadtstruktur ineinander übersetzen und andererseits die Dimension von Erleben, Erfahrung und Bedeutung mit einbezieht.
Avanti Anti Anti (das alternative »Triple A« zur Bewertung von urbanem Raum) ist – kurz gefasst – ein interdisziplinäres Forschungsprojekt, das die Methoden empirischer Sozialforschung mit künstlerischen Mitteln und Darstellungsformen kombiniert, sowie dessen einstweiligen Ergebnisse zwischendurch in Leerständen präsentiert. Mittlerweile ist es zur Auswertung der Befunde in das Folgeprojekt *BETA BETA BETA* übergegangen und wurde dafür unlängst mit dem Förderpreis der Stadt Linz für innovative Stadtkulturarbeit ausgezeichnet. Im Kern wird es von Anatol Bogendorfer, Florian »Husbert« Huber und Andreas »Anti« Mayrhofer durchgeführt und entstand ursprünglich aus der Idee, in Leerständen Konzerte zu veranstalten. Den Hintergrund dafür wiederum bildete die – bis 2011 existierende – Veranstaltungsreihe *StopSpot!*, deren Konzerte immer in einen inhaltlichen Kontext eingebettet waren. Bei der Konzeption von *Avanti Anti Anti* trat die veranstalterische Komponente zugunsten der Frage, was Leerstand als Indikator für Stadtentwicklung bedeutet aber bald in den Hintergrund. Die interdisziplinäre Ausrichtung verdankt sich nicht zuletzt den biographischen Hintergründen der Beteiligten: Während sich Anatol Bogendorfer und Andreas Mayrhofer eher aus künstlerischer Perspektive annäherten, brachte Florian Huber als Soziologe mit Schwerpunkt Stadtforschung empirisch-wissenschaftliche Zugänge mit ein. Die Frage, wie das Thema Leerstand in Linz wahrgenommen und verhandelt wird, umfasst einerseits den allgemeinen Strukturwandel und damit verbundene Entwicklungen auf städtischer Ebene. Andererseits geht es darum, wie die Bevölkerung vor Ort den lokalen Leerstand wahrnimmt, ihn sich erklärt und damit umgeht. Von Interesse ist, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den *Wissensbeständen über Leerstand* zwischen der stadtpolitischen Ebene und der Bevölkerung vor Ort bestehen. Diese leitende Kernfrage ging nicht – wie in der empirischen Sozialforschung sonst üblich – mit einer konkreteren Ausgangshypothese einher: Dieser – eher ethnographische Zugang – ermöglichte eine gewisse Offenheit im Erschließen bestimmter (und auch neuer) Themen und deren flexiblere Gewichtung. Nachdem Avanti Anti Anti den Anspruch hat, wissenschaftlich-empirische und künstlerisch-experimentelle Ansätze zu verbinden, um so zu einem qualitativ neuen Zugang zu kommen, liegt die Frage nahe, wie dies konkret umgesetzt wird. Anders gefragt: Worin besteht nun konkret die Synthese?
Der empirische Zugang fand bei Avanti Anti Anti auf zwei Ebenen statt: Einerseits wurde mit unterschiedlichen Expert_innen, Menschen aus der Stadtpolitik, sowie Interessenverbänden gesprochen. Parallel dazu kamen Bewohner_innen ausgewählter Gebiete zu Wort. Die Auswahl – sowohl der interviewten Personen, als auch der untersuchten Viertel – war einerseits davon bestimmt, welche Quellen in dieser Hinsicht ergiebig sein dürften, andererseits aber spielten – da es sich weniger um *desk*-, als mehr um *fieldresearch* handelte – auch der Zufall und das gezielte Umherstreifen vor Ort eine wichtige Rolle. Diese Gespräche wurden vermittels Photo und Video nicht nur dokumentiert und geschnitten, sondern durch kontrastierende Montagen gestaltet, also argumentativ zusammengesetzt. Der Kommentar findet allein auf Ebene der Kameraperspektive statt und muss daher bei der Betrachtung expliziert und interpretiert werden.
Die Dokumentation der Gespräche ist nicht allein ein Hilfsmittel, sondern integraler Bestandteil des forscherischen Zugriffs. Der sozialwissenschaftliche Zugang bei den Interviews wurde bei der Verarbeitung des »Datenmaterials« durch einen künstlerisch-experimentellen ergänzt. Die Fusion inhaltlicher und ästhetischer (auch im Sinne der Wortherkunft wahrnehmungsbezogener) Komponenten durchbricht die methodologischen Grenzen und macht Spannungsfelder im Material sichtbar, die den isolierten Disziplinen verborgen geblieben wären. Aufschlussreich sind die – durch die konfrontative Anordnung der Interviews deutlich hervortretenden – Unterschiede bei Aussagen und Diktion zwischen städtischen Verantwortlichen und Menschen vor Ort: Während etwa von offizieller Seite her die unterirdische Verlegung der Straßenbahn im Bereich Wienerstraße stadtplanerisch als Erfolg verbucht wurde, hoben Gewerbetreibende eher den Nachteil des Verlustes von Kundschaft hervor. Ein weiterer Aspekt sind in diesem Zusammenhang die unterschiedlichen Einschätzungen migrantisch geprägter Viertel: Diese schwanken zwischen Furcht vor Konkurrenz und Ghettoisierung einerseits und Bereicherung städtischen Lebens andererseits. Während die *migrant businesses* der Wienerstraße von Seite des Linzer City Ring als Ausdruck kultureller Diversität dargestellt werden, gelten ihnen diejenigen im Neustadtviertel – da dieses in das Zentrum integriert werden soll – als eher problematisch. Für die Menschen im Neustadtviertel schließen sie hingegen eine Lücke in der Nahversorgung und ersetzen ein Angebot, das sonst kaum mehr vorhanden ist. Bei allen Unterschieden überlagern sich die Einschätzungen allerdings auch: Eine Gemeinsamkeit besteht darin, dass die meisten der Befragten dem Thema *Verkehr* (und besonders dem Pendeln) hohen Stellenwert einräumten und Trassenverlegungen als maßgeblichen Faktor für Leerstände wahrnahmen, weshalb die Rede immer wieder auf die neuralgischen Punkte Rudolf-, Waldegg- und Humboldtstraße kam. Eine Frage, die bei der Beforschung von Leerstand beinahe zwangsläufig auftaucht ist die, inwieweit das stattfindet, was als *Gentrifizierung* bezeichnet wird. Dies spielte bei Avanti Anti Anti zwar im Ausgang keine Rolle, klang aber im Verlauf des Projektes immer wieder an. Ohne weitere Forschung lassen sich dazu allerdings nur vage Aussagen machen: Linz ist eher für lokale oder regionale Investment-Gruppen von Interesse und die Aufwertungsprozesse finden eher auf kleinräumiger Ebene (einzelne Straßenzüge) statt. Strategischen Leerstand gibt es zwar (ein Beispiel dafür wurde im Verlaufe des Projektes dokumentiert), er hält sich aber eher in Grenzen. Prekariumsverträge bei Zwischennutzungen sind dabei kein hinreichender Indikator für strategische Leerstände: Einerseits kann diese Unverbindlichkeit von den Nutzer_innen durchaus gewollt sein, weil es eine gewisse Freiheit bietet und besser ist, als in Kreativcluster – im Sinne olympischer Dörfer für Kreativschaffende – integriert zu werden; andererseits werden Verträge oft problemlos verlängert. Problematisch ist hingegen der derzeitige Hype um die Zwischennutzung, hinter dem die Idee steht, Linz als *creative city* zu positionieren: Da sollte eher der tatsächliche Bedarf geklärt werden und zudem das Augenmerk eher auf strukturelle Probleme gelegt werden. Ratsam ist außerdem – gerade für diejenigen, die ein »Recht auf Stadt« proklamieren – eine breite Einbeziehung der Bevölkerung bei Ideen zur Stadtentwicklung, um diese nicht zum Elitenprojekt zu machen. Die einstweiligen Ergebnisse von Avanti Anti Anti wurden bei Zwischenpräsentationen öffentlich gemacht: Juli 2014 im Neustadtviertel, September im Makartviertel und im Dezember am Grünmarkt. Bei den gut besuchten Veranstaltungen konnte das interessierte Publikum die Interviews anschauen und darüber diskutieren. Diese Partys dienten aber nicht nur zur Darstellung, sondern beinhalteten auch das politische Moment gestalterischen Eingriffs, da Menschen – um sich einen Eindruck machen zu können – an Orte gebracht wurden, die abseits des Zentrums liegen, an denen sonst nach Ladenschluss die Gehsteige hochgeklappt werden. Insofern hat sich mit diesen Veranstaltungen der Bogen zu der Ursprungsidee wieder geschlossen. Informationen und Rohschnitte einiger Videos auf: https://avantiantianti.wordpress.com

Claus Harringer möchte auf eine Radiosendung mit Avanti Anti Anti hinweisen: http://cba.fro.at/274993

5 Jahre The Future Sound recap

Markus Reindl (AGT/Backlab) schreibt zum Jubiläum über die Linzer Clubszene und was The Future Sound damit zu tun hat.

In Linz definiert man sich gerne über seine kulturelle Außenwirkung. Die Ars Electronica und Crossing Europe werden schneller mit dem Namen der Stadt verbunden als man Pöstlingberg sagen kann, und gigantische Prachtbauten dürfen ersteren das Budget abgraben, um den Anspruch als Kulturhauptstadt auch architektonisch in Szene zu setzen.

Wenn es um das kulturelle Angebot im Bereich elektronischer Musik und Clubkultur geht wird gerne gejammert in der Stadt. Zwischen »früher war alles besser« und überholten Underground-vs-Mainstream Diskussionen bleibt meist kein Platz, um hervorzuheben, was hier Linz an Einzigartigkeit, Klasse und auch guten Ruf zu bieten hat. Als Exil-Linzer darf ich die Sache anders sehen, und mit etwas Abstand meine persönlichen Rosinen aus der Linzer Torte picken. Und dass ich in den letzten Jahren auswärts immer mehr und mehr auf die tolle Szene, großartige Artists und herausstechende Veranstaltungsreihen angesprochen werde, ist recht oft auf die Bookings und die Menschen rund um eines der Linzer Aushängeschilder für anspruchsvolle Club-Musik zurückzuführen: The Future Sound.

Seit nunmehr fünf Jahren präsentieren die beiden Veranstalter und Musiker F!no und Abby Lee Tee, und mit ihnen ein ganzes Team an GrafikerInnen, VideokünstlerInnen und HelferInnen, in gut monatlichen Abständen eine hochwertige Selektion an Musik quer durch den elektronischen Gemüsegarten in der Stadtwerkstatt. Dabei gibt es viel Platz für frickelige Sounds, verquere Kompositionen und vor allem schwere Beats. Und während sich dieser Sound global als Szene manifestiert hat und mit Begriffen wie Glitch, Bass oder manchmal einfach nur Beats oder Hip Hop bezeichnet wird, verwendet man hierzulande mittlerweile gerne den Veranstaltungstitel synonym mit dem Genre. Hat The Future Sound doch nicht nur abwechslungsreiche, anspruchsvolle Clubabende dieser Art in Linz etabliert, sondern darf sich dank eines regen Umfelds an ProduzentInnen auch auf die Fahnen heften, den Sound mitgeprägt zu haben.

Angefangen hat das Ganze vor fünf Jahren mit einem Abend unter dem Titel »The Future Sound of Vienna«, der als Kooperation mit der KAPU abgehalten wurde. Die Veranstaltung hatte sich zum Ziel gesetzt, einen Querschnitt durch das spannende Angebot elektronischer Musik zu der Zeit in der Bundeshauptstadt zu zeigen. Mit Dorian Concept war damals ein Act dabei, der sich zwischenzeitlich zu einem echten Star einer gar nicht mehr so kleinen Szene entwickelt hat. Überraschend kam das aber nicht, waren er und der Erfolg besagter Veranstaltung doch auch die Gründe dafür, dass sich die rasch wachsende Szene von nun an unter dem plakativen Titel regelmäßig in der Stadtwerkstatt traf.

Das musikalische Spektrum wurde und wird bei The Future Sound weit gefasst. Neben vielen internationalen Acts gibt es Platz für lokale DJs und Producer, und das nicht nur in undankbaren Support-Slots sondern oft auch gleichberechtigt oder als Headliner. Mit einem feinen Gespür für aufstrebende Artists, Labels und Trends werden Shows oft rechtzeitig gebucht, um sie im eher kleinen Linzer Rahmen finanzierbar zu halten. Und von Kollegen weiß ich, dass sich so mancher Wiener Veranstalter gerne am Programm der Linzer Kollegen orientiert.

Die Highlights aus den letzten fünf Jahren aufzulisten ist dabei eine heikle Sache. Sind es HeroInnen, die seit vielen Jahren für ihren Sound stehen (z.B. Prefuse 73, Jan Jelinek), Acts die nach dem The Future Sound Gig in ihrer Bekanntheit erst massiv zugelegt haben, und so das Gespür der Booker belegen (z.B. Nosaj Thing, Slugabed), ProduzentInnen, die im Zentrum der Szene und des Sounds stehen (z.B. Floating Points, Om Unit), Controller-Wizzards wie Jeremy Ellis, Vertreter der angesagtesten Labels (R&S, Warp, Ghostly,...) oder die Residents und nationalen Acts, die den Veranstaltungen erst Seele einhauchen?

The Future Sound ist nicht für jede und jeden, man muss und wird es nicht immer gut finden, und wenn man nicht bereit ist, sich auf etwas Neues einzulassen, wird man eine schwere Zeit haben. Aber immer dann, wenn der Funke überspringt, ist es der Place to be und für eine Nacht das musikalische Zentrum des Universums. So auch vielleicht wieder am 14. März sowie am 3. und 4. April 2015.

Chronik einer fröhlichen Verschwörung

Richard Schuberths neuer Roman stellt die kulturelle Verwertung des Holocausts in Frage. Unter anderem.

Ein alter misanthropischer Intellektueller, Ernst Katz, und ein 17-jähriger Wildfang, Biggy Haunschmid, versuchen den Roman eines jungen Erfolgsautors über das Schicksal einer jüdischen Philosophin zu verhindern, mit der jenen ein dunkles Geheimnis verbindet. Was klingt wie die Verlagerung des Westerns »True Grit« ins wilde Mitteleuropa unserer Tage, entpuppt sich als ebenso tiefgründiger wie leichtfüßiger Schelmen- und Bildungsroman. Zwischendurch blitzen mal didaktisch, mal dekonstruktiv essayistische Passagen auf. Hier eine davon.

Was Ernst Katz an der Verwertung des Holocausts nicht mag

Biggy und Ernst Katz saßen im firmeneigenen Restaurant eines Möbelhauses und aßen Schnitzel mit Pommes und Senf um unglaubliche drei Euro fünfzig. Biggy war schon bei der zweiten Portion, als sie Ernst Katz ein weiteres Mal fragte, was er gegen diesen René Mackensen habe. Mackensen als Person und schon gar als Persönlichkeit sei ihm egal, wie oft solle er das wiederholen. Denn gebe es die Maden in den Kulturredaktionen nicht, die sich an solch einem Scheißdreck labten, hätten es die Mackensens schwerer und gute Autoren leichter. Warum er die jungen Schriftsteller allesamt ablehne, wollte Biggy wissen. Das sei eine Unterstellung, erwiderte Ernst und zählte drei Schriftsteller und zwei Schriftstellerinnen auf, die er vorbehaltlos bewundere. Biggy kannte sie nicht. Nach einem Schluck Bier gab Ernst schnippisch lächelnd zu, sie auch nicht zu kennen und soeben erfunden zu haben. Sie, Biggy, solle ihn nicht quälen, er halte es für durchaus wahrscheinlich, dass sich unter der neuen Generation passable Köpfe befänden, doch er habe bis jetzt keine Zeit gehabt, sie zu lesen, da er mit den toten Autoren noch lange nicht durch sei. Aber, dabei hob er die rechte Hand, er schwöre bei diesem Wiener Schnitzel, dass er seine Pflichtschuld einlösen und die Lektüre all der jungen Literaturstars nachholen werde – sobald sie gestorben seien.



Ernst Katz lachte über seinen eigenen Scherz und wollte auch Biggy dazu animieren. »Warum wehrst du dich so dagegen, dass der Typ den Roman schreibt?«

Prinzipiell, sagte Ernst, dürfe Kunst alles, und Literatur habe man Themen weder vorzuschreiben noch zu verbieten. Doch als Geigerzähler des kritischen Bewusstseins und Rächer der missachteten Wahrheiten mache es ständig Grrzze-grrmm und krock-krrzzzzpchhh, wenn er mit seinem Zählrohr die Kunst nach Verstrahlung durch Opportunismus und Dummheit prüfe. Der Faschismus und die Massenvernichtung der europäischen Juden seien nicht irgendein melodramatischer Topos der Vergangenheit wie die Zeit der Drei Musketiere oder das coole Künstlerleben am Montmartre um 1900, sondern der Brennpunkt der abendländischen Zivilisation. Nichts was sich danach ereignete, sei ohne diesen zu verstehen, noch in hunderten Jahren würden im Feinstaub, den wir aus unserer Nase bohren und der sich in unseren Bronchien festsetzt, Partikel aus den Schloten der Vernichtung schweben. Auschwitz sei die ewig glosende Kernschmelze des Fortschritts, nach der jede Naivität zum Verbrechen werde. Auschwitz zu gedenken, heiße aber nicht Kränze niederzulegen, heiße weder Trauerarbeit noch Mystifikation noch das voyeuristische Ejakulieren von filmreifem Tragikschleim, gedenken heiße nichts als denken, nur so ließe die Bezeichnung Denkmal sich rechtfertigen, es sei die nicht abreißen dürfende Reflexion und Bekämpfung aller Kräfte, die den Menschen zum Barbaren machen, um jegliche Gleislegung in Richtung künftiger Barbarei schon nach der ersten Schwelle zu sabotieren, selbst wenn im Bewusstsein der Zeitgenossen noch nichts von dieser Richtung kündet und einem deren Gegnerschaft einträgt.

»Zu schnell«, unterbrach ihn Biggy. Ernst verlangsamte seine Rede, um bald wieder in das alte Tempo zu kommen.

»Gedenkarbeit aber ist nicht Denkarbeit.« Ein Großteil dessen, was sich als *Memento Auschwitz* und Vergangenheitsbewältigung ausgebe, trage nicht zur Erhellung, sondern zur Kolorisierung des Geschehenen bei. Zur Tröstung der Täter und ihrer Kinder. Und zur Institutionalisierung eines schlechten Gewissens, das das Hirn lähme und die politisch inkorrekten Tölpel ganz zu Recht zur Provokation einlade.

Der Holocaust, das sei der bislang unerreichte Gipfel menschlicher Bestialität, dessen Gleichstellung mit anderen Verbrechen gegen die Menschheit einzig auf Unwissen oder Schäbigkeit beruhe, dessen Beschreibung an die Grenzen der Unbeschreiblichkeit stoße und dessen realistische Abbildung nur zur Banalisierung und Verharmlosung des Schreckens führe. Aber, sprach Ernst im bedrohlich anschwellenden Ton eines amerikanischen Wanderpredigers, es müsse auch herhalten als Rohmaterial menschlichen Leids, mit dem Künstler unter dem Vorwand der Aufklärung das Geschäft der Banalisierung und der Verharmlosung betrieben. Das Nazimusical, das engagierte KZ-Drama und die beherzte filmische Anklage gehörten mittlerweile zum Genrerepertoire wie die Verwechslungskomödie und der Mantel-und-Degen-Film, weil die Epoche, die jene verwursten, längst zur historischen Requisite für Suspense und Tragik erklärt worden sei. Ein zweites Mal seien die Gemordeten wehrlos gegen ihre industrielle Verwertung. Die Nazis hätten Lampenschirme aus ihren Häuten gemacht, die engagierten Künstler kritzelten darauf, wie arm die Opfer und wie böse die Täter gewesen seien, oder bemalten sie mit erschütternden Actionszenen. Dafür regnete es Literaturpreise und Césars und Oscars und Goldene Bären. Es sei die Heuchelei, die ihn wütend mache, mit der sich jeder dahergelaufene Schmierfink und Szenefilmer in diesem Geschichtsmuseum des Schreckens bedienen dürfe. Die Heuchelei, mit der sie sich ihre zeitgeistige Doppelperversion von Nekrophilie und Erfolgsgeilheit von den dressierten Affen des Kulturmarkts als hohen intellektuellen Wert oder mutiges Engagement anrechnen ließen. Was brauche er den hundertzwanzigsten Flüchtlingsroman, was die dreitausendste jüdische Familiengeschichte von irgendwelchen erfahrungslosen Schwundstufen großer Literatur und großer Essayistik? Wer sich mit jener Zeit, deren Aschewolken uns heute noch die Sonne verdunkelten, beschäftigen wolle, der solle mit den großen Zeitzeugen darüber denken lernen. Diese Menschen seien nicht die einzig legitimen Chronisten, weil sie Überlebende waren, sondern die Gedankenschärfe und Eindringlichkeit, mit denen sie Zeugnis ablegten, seien bereits Mitgrund ihrer Verfolgung gewesen. Jene Wahrhaftigkeit, mit der sie unter Aufbietung ihrer größten geistigen Kräfte die hypnotische Starre der totalen Verdinglichung lösten. Jegliche auktoriale Eitelkeit und Koketterie indes, jeglicher Hang zum Genrebild habe sich, falls überhaupt vorhanden, in der Distanz zum Unsagbaren in nichts aufgelöst. Ein René Mackensen könne noch so oft zu heiß oder zu kalt duschen oder absichtlich auf die Herdplatte greifen, er komme den Opfern dadurch nicht näher. Und solle sich glücklich schätzen, solch Leiden entkommen zu sein, welches das Denken der Überlebenden gleichsam hemmte wie antrieb.

Die kulturindustrielle Verwurstung von Nazizeit und Judenmord aber zeige uns klar die Wahrheit jeglicher Verwertung. Seit Jahrzehnten arbeiteten Heere an nonkonformistischen Konformisten daran, die Erinnerung dem gehobenen Publikumsgeschmack anzupassen, kaum merklich, mit winzigen Pinselstrichen, je realistischer, desto verzerrter bastelten sie an historischen Rekonstruktionen, die sich Stück für Stück vors verblassende Original schöben, bis sie sich unserer Wahrnehmung allein als Wahrheit aufdrängten, der gegenüber das Original als Hochstapler figuriere. Wenn die letzten Überlebenden und mit ihnen die letzten Instanzen des Widerrufs zu Grabe getragen würden, dann gehörten Auschwitz und Hitler endlich uns. Mächtige Vorarbeit darin habe der gefährlichste Apostel der Leichenschändung, Steven Spielberg, geleistet. Mit seinem hyperrealistischen und dadurch umso kitschigeren Machwerk. Großes Gefühlskino, handwerklich brillant und dramaturgisch einwandfrei, so habe er sich die Akzeptanz derer erschlichen, die alles fressen, was der Markt ihnen in den Saukoben schüttet. Doch wer mit den Originalen zu denken gelernt habe, der sei Spielberg nicht auf den Leim gegangen. Gerade in diesem dokumentarischen Realismus verriete sich der Wechselbalg. Dieses Art-déco-Luxus-Schwarzweiß. Dieser bemühte Doku-Fokus. Als hätten die Juden im Lager Ebensee die Berge ringsumher nicht beinahe in dem knalligen Grün jener judenfreien Heimatfilme bewundert, mit denen die Täter wenige Jahre danach sowohl über die Opfer als auch über guten Geschmack triumphierten. Wie könne man so schäbig und dumm sein, zu glauben, der schrecklichen Realität mit ästhetischem Realismus beikommen zu können. Selbst das KZ-Musical sei auf bizarre Weise dem Sujet angemessener. Doch hinter Spielbergs amerikanischer Naivität verberge sich das stille sadistische Einverständnis des Actionregisseurs mit seinem Publikum. Das zeige sich im verhaltenen Sadismus seiner Detailverliebtheit bei Gewaltszenen. Die sündteuren Special Effects, das Zerspringen von Schädelkapseln, das Rauchen der Schusswunde, das pulsierende Blut und Spielbergs unbestreitbare Pionierleistung der filmischen Lebensnähe für Feinkostvoyeure, das Geräusch der Patronenhülsen beim Aufschlagen auf Kopfsteinpflaster. Mel Gibson würde eine sadistische Sau genannt, aber Spielberg dürfe wie eine dressierte Robbe Ehrendoktorhüte von philosophischen Fakultäten auffangen. Und der Sinn des ganzen KZ-Sandalen-Dramas, die Wirklichkeit der sechs Millionen nach Fallen des Kinovorhangs ins Requisitenlager der Geschichte abzuschieben – die Täter können ihren Opfern endlich verzeihen.

Am meisten aber, Ernsts Stirnadern füllten sich mit Blutfluten biblischen Zorns, widerte ihn der posthume Kannibalismus der Täter und ihrer Nachfahren an, mit dem sie sich an allem echten und eingebildeten Jüdischen gütlich täten. Klara Sonnensein sei es schon in den Sechzigerjahren aufgefallen, mit welch lässiger Beiläufigkeit die Wiener jiddische Begriffe in ihre Alltagssprache kidnappten, die sie, als deren Sprecher noch lebten, nie verwendet hätten. Heinrich Himmler habe in den letzten Kriegstagen den Deutschen anempfohlen, dass, wenn sie bis jetzt Juden ausgerottet hätten, sie von nun an Judenpfleger sein müssten. Keine Grabschändung konnte gut genug gemeint sein, um das Geschehene ungeschehen zu machen und die Schuld zu tilgen. Doch was den Nazis mit ihren Nürnberger Rassegesetzen nur bedingt gelungen sei, das hätten ihre linken und antifaschistischen Enkel vollendet durch die Vorstellung eines jüdischen Volkstums, an dessen faszinierender Eigenheit man sich wieder gutes Gewissen zum eigenen Volkstume habe machen können. Die kannibalistische Aneignung jüdischer Kultur oder dessen, was man sich darunter vorstellte, teilte sich mit dem Antisemitismus die Verachtung der kulturlosen Juden. Jüdische Vornamen für Kinder, deren Kinder die ihren wieder Horst und Odo würden nennen dürfen, das kreischende Singen von chassidischen Oj-joj-jojs, um wieder jodeln zu dürfen, die aberhunderten arischen Klezmerbands, die sich das Recht, Israel die Leviten zu lesen, mit herzzerreißenden Klarinettensoli erspielten, die verkitschte Rekonstruktion des guten alten niedergebrannten Shtetls, mit dem sich das antifaschistische Dorf in chassidischer Eintracht gegen Stadt und Moderne verbünden konnte.

Ernst Katz begann zu schreien: Und dann dieses sentimentale Seufzen bei der Beschwörung des unwiederbringlichen jüdischen Humors! Schon immer hätte er, wenn einer dieser linken Idioten nur mit dem lachhaften Imitat eines Jiddischs, dem kein Jiddischsprachiger mehr widersprechen konnte, einen Witz anfing – *Sogt der Grinberg zum Teitelbaum* –, schon immer hätte er denen am liebsten eine in die Goschen gehaut und habe es auch schon öfters angedroht. Unter der Geiselhaft durch den Antisemitismus spiele der kulturalistische Philosemitismus sich als Zoo- und Museumswärter alles Jüdischen auf, jiddische Kochrezepte, Adorno, Woody Allen und die schönsten chassidischen Kreistänze. Und niemand sei so qualifiziert, der israelischen Politik auf die Finger zu klopfen wie die Kinder der Täter, die ja ihren Teil zur Wiedergutmachung mehr als genug geleistet hätten, jetzt würde es langsam Zeit, dass die Opfer auch was dafür leisteten, sonst würden andere Saiten aufgezogen, aber hallo.

Ach, schrie Katz, käme nur ein Golem, der nicht nur den rechten Abschaum zerschmettere, sondern den Judenfreunden ihre Plüschrabbis entreißen und die verwöhnten Fingerchen brechen würde.

Dann ging Ernst Katz der Atem aus, und er sagte kein Wort mehr. Biggy blickte ihn mit leuchtenden Augen an, mehr hingerissen von seiner altersungemäßen Cholerik und der Eloquenz, die ihm diese verlieh, als vom Inhalt der Worte selbst, deren Gehalt sie nachprüfen musste. Jetzt merkte Katz erst, dass es im ganzen Restaurant mucksmäuschenstill war, alle blickten ihn an, entsetzt, fassungslos, erstaunt, die Gäste wie die Kellnerinnen. Eine ältere Dame packte ihre zwei Riesensäcke mit Abverkaufsteppichen und verließ heulend das Lokal.

Richard Schuberth, **Chronik einer fröhlichen Verschwörung**, Roman, Hardcover, 480 Seiten, Preis: EUR 22,90, ISBN: 3552057145

Buchpräsentation: 26. März im Schwarzberg (Wien)

Mythos Medienkunst

Zum Ausklang seiner Reihe »Mythos Medienkunst« hat Franz Xaver ein Mail-Interview mit Peter Weibel, Multikünstler und Vorstand des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, geführt.

Franz Xaver: Wir haben uns kennengelernt als ich Anfang der 80er Jahren zu Dir nach Wien an die Angewandte gekommen bin, um dort Kunst zu studieren. Ich baute zu dieser Zeit Maschinen, hatte gerade mit meinem letzten Geld einen Homecomputer gekauft und experimentierte mit einer Laserröhre. Mit dem Begriff Medienkunst konnte ich eigentlich nichts anfangen. Von Deinen damaligen Vorlesungen sind mir Themen wie die verschiedenen Schichten eines Werkes, die Bedeutung von Spiegelungen (über den Quadrupel) und eine Landkarte, die genauso groß wie das Land selber ist, hängengeblieben. Themen, die erst mit der digitalen Revolution, Mitte der 90er Jahre, wirklich wichtig wurden. Ich will aber zu Beginn unseres Interviews lieber in den 80er Jahren bleiben. Es war für mich die analoge Zeit, bei der es zwar schon digitale Steuerungselemente bei Videoinstallationen gab, diese aber in Ausstellungen nur bedingt funktionierten, man musste immer eine »Backuplösung« im Gepäck haben.
Es ging aber um Ideen und um die Möglichkeiten, die sich durch die neuen Medien auftaten. Ich habe diese Jahre als eine Zeit mit Utopie wahrgenommen.
Was mich interessieren würde: Sind diese Themen, die ich zuerst angeschnitten habe, irgendwo nachzulesen? Ich habe vor kurzem im Netz recherchiert – aber aus diesem Zeitabschnitt wenig gefunden.

Peter Weibel: Lieber Xaver, als Du Anfang der 1980er-Jahre an die damalige Hochschule für angewandte Kunst nach Wien kamst, hatte ich gerade die erste Meisterklasse für Medienkunst Europas gegründet, wahrscheinlich auch der Welt, initiiert von dem damaligen Rektor Oswald Oberhuber. Interessant ist der damalige Name, nämlich »Meisterklasse für visuelle Mediengestaltung«, der ein Vorschlag der Hochschule und nicht von mir war. Mir hätte genügt: »Visuelle Medien«, weil man ja auch nicht Malereigestaltung oder Skulpturgestaltung sagt, denn der Gestaltungsbegriff ist inhärent. Wir wissen, dass bis ins 19. Jahrhundert die Akademien der Kunst Académie des Beaux-Arts hießen, Akademien der schönen Künste. Erst mit dem Auftauchen des Materialbegriffs und dem Begriff der Gestaltung des Materials trat der Begriff Gestalt an die Stelle der Schönheit. Der Österreicher Christian von Ehrenfels hat 1890 den Gestaltbegriff als wissenschaftlichen Begriff ins Licht der Öffentlichkeit gerückt. Jahrzehnte später hießen die Bauhausbücher bezeichnenderweise Lehrbücher von der Gestaltung. Seitdem heißen die Akademien der Künste Hochschulen für Gestaltung, wenn sie sich auf zeitgenössische Kunstpraktiken konzentrieren wollen, z. B. die HfG Ulm (seit 1953), die HfG in Offenbach am Main, Schwäbisch Gmünd und in Karlsruhe (seit 1992). Alte Kunst wie Malerei oder Architektur konnte bei dem alten Namen bleiben, aber zeitgenössische Kunstpraktiken, insbesondere Medien, standen im Verdacht gar nicht kunstfähig zu sein. Deswegen konnte man nicht hinschreiben »Meisterklasse für Medienkunst«. Klar war allerdings, dass nach dem Material auch die Medien gestaltungsfähig waren. Weil es überall schon Hochschulen für Gestaltung gab, nannte man die Klasse »Visuelle Mediengestaltung«. Jetzt, nach Jahrzehnten meiner Lehrtätigkeit, erlebe ich den Triumph, dass es nicht nur an der Angewandten, sondern überall Meisterklassen und Institute für Medienkunst und Medientheorie, sogar für Digitale Kunst, gibt. Ich habe ja 1984 das erste Buch zur Ästhetik der Digitalen Kunst produziert, also im gleichen Jahr der Gründung der Meisterklasse für visuelle Mediengestaltung. Das Problem ist allerdings, dass heute das Wort »visuelle Medien« nicht mehr geläufig ist. Eine Zeit lang dominierten Buchtitel mit *visual media*. Der Triumph der visuellen Medien war sogar so groß, dass die neue Disziplin der *visual culture studies* besonders in den USA und in England entstand. Diese *visual culture* wurde als akademische Disziplin zum Konkurrenten der *visual art. Visual art* grenzte sich auf Malerei ein, aber alles, was darüber hinausging, von Fotografie bis Film, wurde als nicht kunstfähig aus der Kunst herausgedrängt und landete bei *visual culture*. Diese drehte den Spieß um und gliederte sich ein in die neue akademische Disziplin der *cultural studies*, weil sie zurecht behaupten konnten, *visual art* ist erstens nur ein Teil der *visual culture* und die *visual culture* wiederum nur ein Teil der allgemeinen *culture*. So wurden *visual culture* und *cultural studies* (Stuart Hall, Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) der Universität Birmingham, 1964) zu den eigentlichen Königsdisziplinen. *Visual culture* behandelte also nicht nur Malerei, sondern alle neuen Bildmedien, daher die Betonung auf visuellen Medien und dann auf Gestaltung. Heute allerdings spricht man von social media und ich persönlich würde anstelle der Gestaltung der Medien ausgehen vom Gebrauch der Medien und deswegen von *performative media* statt *visual media* sprechen. Du siehst, es gibt eine Menge Verwirrung um die Theorie und Praxis der Neuen Medien. Leider hat diese Entwicklung bisher niemand untersucht und auch meine Ressourcen sind begrenzt, sodass ich nicht alleine alle die Aufsätze schreiben kann, die die Welt eigentlich braucht, aber ich bin dabei, eine Sammlung meiner wichtigsten Schriften zur Medienkunst und -theorie unter dem Titel *Enzyklopädie der Medien* (sechs bis acht Bände) ab dem Frühjahr 2015 bei Hatje Cantz herauszugeben. Dort findest Du Material zu den Themen, die wir in den 1980er-Jahren behandelt haben.



»Finger«, Peter Weibel, 1988

Franz Xaver: Ja, ja, ist nicht so einfach mit all den Begriffen und vor allem wie sich ein Begriff dann etabliert. Als ich vor einigen Jahren die Begriffe Medienkunst, media-art bzw. net-art in Wikipedia nachschlug, hat es mir die Haare aufgestellt. Inzwischen sind zum Glück einige Korrekturen vorgenommen worden. Überhaupt, all diese Begriffe »Medienkunst«, »Netzkunst«, »new media« oder »digitale Kunst« bringen mich zum Verzweifeln. Ich sehe eine der Ursachen in der Information und in Informationsmedien selbst – weil es in dieser Landkarte, die so groß ist wie das Original selbst, keine Positionen von »Außen« mehr gibt. Als das Internet Mitte der 90er Jahre auf all unsere Kunstschaffenden aufschlug, änderte sich sicher einiges. JedeR KünstlerIn konnte die Medien nun selber gestalten und mit dem Web 2.0 dann selbst führen. In der Werbebranche unterschied man sofort zwischen dem Begriff der Push- und den Pull-Medien – leider nur in der Werbebranche. Ich habe damals den Begriff der Netzkunst, bei dem jedeR KünstlerIn, der oder die mit diesen Medien spielte und dadurch automatisch MedienkünstlerIn war, nicht ernst nehmen können. Du weißt, für mich geht der Kunstkontext da zu weit in die Technologie hinein. Diese Zeit hat



mir nicht wegen der Technologie, sondern wegen des Kunstkontexts zu schaffen gemacht. Alle KünstlerInnen arbeiteten für mich am gleichen Thema, und alles passierte immer nur am obersten gestalterischen Layer. Die Internettechnologie funktioniert aber über mehrere Layer. Die Kunst kratzte also nur mehr an der Oberfläche und hatte keinen Biss mehr. Der Kunstkontext sollte immer eine Position von außen liefern können. Es kommt mir auch so vor, als ob sich seit diesem Zeitpunkt der Intellekt des Menschen zurückentwickelt. Neulich hab ich ein ca. neunzehnjähriges Mädchen beobachtet, als es versuchte Wasser von der Donau in eine Flasche einzufüllen. Sie hat mich dann in normalem Deutsch und mit richtigen Sätzen gefragt, wie sie Wasser in die Flasche bringt. Ich habe es ihr gezeigt und sie hat sich mit normalen Worten und Sätzen bedankt. Wahrscheinlich kann sie auch perfekt mit ihrem iPhone umgehen.
Zurück zum Zeitpunkt als alles begann – so Mitte der 90er. Eine spannende Zeit, als es mit dieser virtuellen Welt ernst wurde. Die digitale Welt wurde Spiegel der Realität. Die Karte genauso groß wie das Original. Für mich war es eine Aufbruchsstimmung, ein Goldgräberfeeling – die freien Betriebssysteme, die gemeinsame Arbeit im Netz und die Hackerszene. Nun, 20 Jahre danach, fragt man sich, wo das hinführen soll. Für Dich waren ja die Mitte-90er auch sehr turbulent?

Peter Weibel: Ja, die 1990er-Jahre waren auch für mich turbulent. Das war ja die Zeit, als ich in Frankfurt auf Einladung des damaligen Rektors der Städelschule, Kasper König, das Institut für Neue Medien gründete und aufbaute, das ich von 1989–1995 gemeinsam mit Ulrike Rieger, eine Säule meines Imperiums, leitete. Damals wurden ja gerade Cyberspace und Virtual Reality, Datenhandschuhe und Interface-Technologie, Interaktivität und Schnittstellentechnologie entdeckt. Ich entwickelte die Formel von der Variabilität, Virtualität und Viabilität. Die Bildinhalte digitaler Bilder sind wegen ihrer elektronischen Speicherkonfiguration ja variabel. Jedes Pixel ist in Echtzeit veränderbar. Deswegen ist es auch möglich, virtuelle Welten zu schaffen, die auf die Eingabe des Betrachters durch eine Schnittstelle, sei es ein Datenhandschuh, sei es ein Fahrrad, sei es eine Pflanze, seien es Knöpfe, reagieren. Die drei entscheidenden Werke *Legible City* (1988–1991) von Jeffrey Shaw, *Zur Rechtfertigung der hypothetischen Natur der Kunst und der Nicht-Identität in der Objektwelt* (1992) von Peter Weibel und *The Interactive Plant Growing* (1993) von Laurent Mignonneau und Christa Sommerer entstanden ja in meinem Institut in Frankfurt. Die Arbeit, die ich in Wien im Institut für Visuelle Mediengestaltung an der Hochschule für angewandte Kunst ab 1984 leistete, und die Österreichs beste MedienkünstlerInnen wie Dich, Constanze Ruhm, Ruth Schnell und andere hervorbrachte, konnte ich in Frankfurt mit digitaler Technologie fortsetzen.
Allerdings waren in meinen Augen die Gründerjahre der Medienkunst, nämlich Foto, Film, Video, also die 1960er-Jahre noch viel turbulenter als die 1990er-Jahre. Die ganze Utopie der Medienkunst brach ja 1979 durch die enthusiastisch begrüßte Rückkehr der Malerei zusammen. Die gesamte Medienkunst wurde für eine Dekade aus den Galerien und Museen verbannt und von den Kuratoren und Kritikern bekämpft. So musste ich nach Amerika fliehen und nach Deutschland, um mich weiter entwickeln zu können. Als Leiter des Center for Media Study an der State University of New York, in Buffalo von 1984 bis 1989 und Professor für Fotografie an der Gesamthochschule in Kassel im gleichen Zeitraum – meine heroische Epoche mit drei Professuren in drei verschiedenen Ländern gleichzeitig, die leider und vielleicht zwangsläufig 1991 mit einem Herzinfarkt auf dem Frankfurter Flughafen endete – konnte ich mich als Künstler und Theoretiker weiter entwickeln. In Österreich hätte man mich zermanschkert. Die neuen Medienkünstler der 1990er-Jahre waren clever. Sie haben gesehen, dass die Medienkünstler der ersten Generation zu kritisch waren und zu medienspezifisch und dass sie deswegen gescheitert sind, das heißt im Betriebssystem Kunst von Museen bis Galerien nicht Fuß fassen konnten. Genau aus den Gründen, die Du anführst, weil sie nicht an der Oberfläche blieben und weil sie zu technisch waren. Die zweite Generation der Medienkunst hielt sich daher an die Oberfläche der Bilder wie die Maler und der Kommerzfilm und blieben technisch sehr anspruchslos. Sie imitierten entweder die Malerei, Farbräusche etc. wie Pipilotti Rist oder sie imitierten den Hollywoodfilm wie zum Beispiel Douglas Gordon mit seinen Remakes von *Psycho* (von Alfred Hitchcock): *24 Hour Psycho* und *The Searchers* (John Ford): *5 year drive by*. Die Medienkunst zementierte sich also als Fortsetzung des malerischen »Hunger nach Bildern« (Wolfgang Max Faust, 1982). In der Regel haben also die Medienkünstler der 1990er-Jahre die apparative Kunst wieder auf eine Bildkunst zurückgeschraubt, auf die Kunst der bewegten Bilder. Mit wenigen Ausnahmen haben sie nicht die Technologie als Exteriorisation der Organe und als Reprogrammierung der Sinne weiterentwickelt, wie es eigentlich von den Medientheoretikern vorgesehen war. Wir müssen also unterscheiden zwischen einer Engineering Culture der Medien, also Künstler wie Du, die auch technisch innovativ sind, und einer Image Culture der Medien, so die Mehrheit der Medienkünstler, die vorgefertigte Industriemaschinen benützen, um schöne Bilder herzustellen. Die besseren in der letzten Kategorie haben dann die medienspezifischen Errungenschaften der Film- und Videoavantgarde der 1960er- und 70er-Jahre auf das Mainstreamkino angewandt.
So nimmt es nicht wunder, dass heute ehemalige Videokünstler wie Steve McQueen einen Film-Oscar gewinnen.

Franz Xaver: Zermanschkert ist ein super Wort. Zerquetscht wird man durch Stillstand. Entweder, wenn man in denselben Schemen bleibt, oder auch, wenn man sich zu weit in die Kunstmaschine einlässt und Synonym für ein Werk wird. Der/die KünstlerIn wird schnell mit einem Werk verwechselt und wenn ein Marktwert dazukommt ist die Gacke schon am dampfen, man wird Gefangener seiner eigenen Werke und kann nichts Neues mehr machen – also Stillstand. In diesem Fall muss man bis zum Lebensende immer das Gleiche produzieren – ein schrecklicher Gedanke. Du hast Dich ja da immer sehr gekonnt aus dieser Affäre gezogen – mir kommt vor, Du hast Dir irgendwie Deine Freiheiten erhalten, viele verschiedene Orte und immer neue Patronen im Revolver. Spaß beiseite – jeder denkende Mensch, der sich ein Bild von seiner Umgebung macht und dadurch ja etwas Künstliches schafft, zählt für mich zu den KünstlerInnen. Man muss auch die Technologie, die aus sich heraus ja schon künstlich ist, also genauso reflektieren, wie soziale Situationen und Ereignisse. Oops, jetzt darf ich nicht zu sehr abgleiten, was ich sagen will: Medien und ihre Technologie muss man auch schon mal kritisch betrachten dürfen. In den letzten Jahren beschäftige ich mich nicht mehr so viel mit der Technologie, da diese eigentlich mit dieser Internet-Layertechnik universal geworden ist. Da sind keine Freiheiten mehr drin. Bei der Informationstechnologie, die mich und mein Bild der Welt prägt, stell ich mir immer häufiger die Frage, was hat es denn überhaupt mit dieser Information auf sich?... Heinz von Förster hat da ein paar gescheite Sachen abgelassen, die Du ja auch immer wieder referenzierst.
In dieser logisch rationalen Welt, die von dieser globalen Informationsmaschinerie marktwirtschaftlich geprägt ist, stellt sich die Frage, wo das neue Künstliche, wo die neuen KünstlerInnen zu finden sind. Letztlich bin ich froh, dass mich diese vergammelte Kunstwelt in Wien nicht aufgefressen hat, und ich mir nach wie vor Fragen zur Gegenwart stellen kann.
Deine Gedanken und Analysen sind meist unkonventionell und dadurch beeindruckend, deswegen hast Du meist einen kleinen Informations- und Sympathievorsprung. Die Informationstechnologie und -gesellschaft ist aber so konstruiert, dass sich Informationsvorsprünge möglichst rasch global nivellieren. Sie arbeitet also eigentlich gegen Dich. Ich beschäftige mich im Moment viel mit dem Zufall, dieser wird immer wichtiger in der Kryptografie für das Individuum im Netz, ist aber auch ein wichtiges Thema beim Begriff des freien Willens. Dein innerer Zufallsgenerator müsste demnach ja eigentlich noch ganz gut funktionieren, da Dir immer wieder was Neues einfällt.



Peter Weibel: Die Kryptografie wird in der Tat die wichtigste Wissenschaft im beginnenden Zeitalter der Infosphäre. Neben der Atmosphäre, die unabdingbar für das Leben der Menschen auf dieser Erde als biologische Wesen ist, zeigt sich, dass für das Zusammenleben von 7 Milliarden Menschen als soziale Wesen auch eine Infosphäre notwendig ist: ein weltweit umspannendes Netzwerk von drahtlosen Funkverbindungen via elektromagnetischen Wellen (Radio, Fernseher, Telefon, Satelliten, Internet etc.). Diese orbitale Hülle garantiert den globalen Datenaustausch und die Organisation von Gütern durch Datenverkehr. Alle sprechen vom Anthropozän, aber die Zukunft der Menschheit liegt in der Infosphäre, denn ohne diese werden 7 Milliarden soziale Wesen nicht als biologische Wesen in der Atmosphäre überleben können. Die Theoretiker des Anthropozän sehen als Apokalyptiker das Ende der Menschen in der Zerstörung der Atmo- und Biosphäre. Ich als Theoretiker der von mir geschaffenen Idee der Infosphäre sehe die Zukunft der Menschheit im freiheitlichen Aufbau der Infosphäre zum Nutzen aller Individuen. Der Begriff »Individuum« kommt ja von lat. in-dividere, das Nicht-teilbare. Individuen sind gewissermaßen soziale Atome, deren energetischer Kreislauf einer thermodynamischen Stabilität bedarf. Ausgerechnet die politischen Institutionen wie der Staat, die das Individuum schützen sollen, haben die Tendenz, diese Individualität zu unterdrücken und zu zerstören. Im 20. Jahrhundert gab es von Hitler bis Mao, von Stalin bis Franco 250 Millionen politisch motivierte Morde, ein Exzess der extremen Menschenverachtung. Diese totalitären Tendenzen haben immer einen Slogan: Sterben ja, leben nein. Die Frage ist nun, ist Technologie lebensfeindlich und todesbejahend oder lebensbejahend und todesverneinend, Eros oder Thanatos? Meine Hoffnung ist, da wir bis 1800 eine Milliarde Menschen auf der Erde hatten und nun nach 200 Jahren 7 Milliarden Menschen auf der Erde haben, also im Zeitalter der industriellen und postindustriellen Revolution die Menschheit sich beschleunigt vermehrte, dass die Technologie ein lebensbejahendes Medium ist, unabhängig von Religion, Sprache und Volk, also eine universelle Sprache. Deswegen beschäftige ich mich mit Medienkunst. Im Zeitalter des globalen Datenaustausches sind wir selber Datenträger und Datenjäger. Wir hinterlassen Spuren und folgen Spuren. Wir suchen und werden gefunden, wir sind lokalisierbar, wir steuern und werden gesteuert. Im universalen Informationsraum bildet die Kryptografie die Inseln der Individualität. Der Zufall wird in der Tat der entscheidende Faktor. Bisher war der Zufall ein Prozess der Natur: Das Individuum, ein genetischer Würfelwurf, das zufällige Produkt von Chromosomen und Genen. Nun wird der Zufall ein Prozess der Gesellschaft. In der Natur war der Zufall entweder ein Unfall oder ein Glücksfall. In der Gesellschaft wird der Zufall durch Institutionen der Versicherung, der Absicherungen, der Finanz- und Transaktionstechniken bekämpft. Im totalen Sicherheitsstaat soll er abgeschafft werden. Nichts fürchtet die NSA mehr als den Zufall. Daher ist im totalen Staat der Zufall ein Feind des Staates und ein Freund des Individuums. Im Gefängnis, und Du weißt ja, ich habe wegen meines abweichenden Verhaltens und meiner Auffassung der Kunst als Störung der öffentlichen Ordnung, gute Bekanntschaft mit den Gefängnis gemacht, heißt es: »Jede geheime Sprache ist verboten.« In einer freien Gesellschaft ist eine Geheimsprache nicht verboten, weil sie gar nicht notwendig ist. Nur in einer Phobokratie hat man Angst vor Geheimsprachen. Dass Amerika eine National Security Agency hat, beweist, dass es ein phobokratischer Staat ist. Der Staat, der eine Geheimsprache verbietet, ist per definitionem ein Gefängnis. Da wir also in keiner freien Gesellschaft leben, auch nicht in einem kalten Krieg, sondern in einem Krieg alle gegen alle, muss die Kryptografie erlaubt sein. In einem Staat, der sich selbst anmaßt, nicht einmal dem Parlament Rede und Antwort zu stehen, der ständig Geheimbeschlüsse tätigt und sogar einen Geheimdienst unterhält, bleibt dem Bürger nichts anderes übrig, als selbst eine Geheimsprache zur Verteidigung zu entwickeln, wie z. B. in totalitären Systemen. Das Internet und die sozialen Medien sind der Schauplatz dieses Kampfes zwischen verschlüsselten Botschaften der Individuen und des Staates, zwischen den Hackern und Codebrechern einerseits und den Experten von Firewalls, den Sicherheits- und Überwachungsparanoikern, dem neuen Security Military Complex, der den alten Industrial Military Complex ablöst.

Franz Xaver: Danke vorerst für Deine Antworten. Da ich mit Deinen Statements diese Interview-Reihe zu Ende bringen will und Du ja leider einer der wenigen Denker und Kunstpolitiker in diesem so wichtigen Zeitalter bist, werde ich in der nächsten Ausgabe versuchen, gemeinsam mit einer letzten Frage einen persönlichen Abschluss zu diesem Mythos der Medienkunst zu finden.

Der Frühling bringt Maschinentriebe

An der Stadtwerkstatt-Fassade überlagern sich Natur und Maschine. *Tanja Brandmayr* schreibt über die Fassadeninstallation »Efeu Ex«, die am 1. April eröffnet wird – zwischen Handwerk, Technologieentwicklung, neuen Trieben und Quasikunstmodus.

Die Gestaltung der Fassade des Hauses Stadtwerkstatt hat Tradition. War das in den 80ern ein Sgraffito, das das alte Haus sozusagen mit Kunst vor dem Abriss schützen sollte, greift seit einigen Jahren ein gewisser Pflanzenwildwuchs um sich, der die engeren Gefilde der Kunst verlassen und sowohl die Fassade als auch Teile der Innenräume der Stadtwerkstatt, genauer gesagt auch das Cafe Strom, erfasst hat. Seit Ende letzten Jahres wurde zudem begonnen, in die Fassade und deren Ökologie »Technik« einzuarbeiten und den Pflanzen einen Kontrapunkt entgegen zu stellen. Es wurde einerseits schlichtweg zu missverständlich, die schicke Welle *urban gardening* auf einer Ebene der kreativen Bepflanzungsideen zu bedienen. Andererseits, und das ist der wesentlichere Faktor, greift die Absicht, die beiden Pole Natur und technologische Entwicklung zu thematisieren, auf eine bereits ältere Idee zurück, die sich ebenfalls an der Fassade bereits einmal offenbart hat: So stand schon in den 90ern die Idee auf dem Plan, die Fassade mit auswachsender Technik zu bespielen, sozusagen einen neuen Ewigkeitscharakter dieses anderen Wachsens zu behaupten. Und sinnbildlich dafür stand auch schon damals der Efeu mit seinem Namen Pate, als Pflanze, die mit zäher Haltbarkeit und immer neuen Trieben durchaus Assoziationen zu etwas wie Ewigkeit erweckt. Dazu ein kleiner Exkurs zum Efeu: »Hedera helix kann fünfhundert Jahre alt werden und ist ein immergrünes Gewächs, das in der vollen Sonne ebenso wie im Schatten gedeiht. Er bildet eine dichte Bodendecke oder klettert mit Haftwurzeln an Wänden oder Bäumen empor, dazu braucht er keine Stütze oder Hilfe. Efeu ist aber kein ›Würger‹, der die Bäume umbringt. Das Trinken aus einem Efeuholzbecher sollte den Keuchhusten lindern, seine Beeren galten als Heilmittel gegen die Pest. Auch bei Wahnsinn hilft er: Man fülle einen großen Topf mit jungen Efeuranken, die noch nicht geklettert sind, und gebe zweieinhalb Liter Weißwein dazu. Einige Zeit ziehen lassen, dann gut auspressen. Mit dem Saft die Schläfen und die Stirn des Kranken alle zwölf Stunden einreiben. Im Volksbrauch ist Efeu das Symbol für Liebe, Freundschaft, Reichtum und Glück.«[1] Der ursprünglich angedachte technische Träger dieses glückhaft ewigen Anwachsens von Lampen und diversen Steuerungsmechanismen an der früheren Fassade wurde in den 90ern allerdings zu schnell zu einem digitalen Board an der Fassade, und damit zu einer reinen Ankündigungslaufschrift für Veranstaltungen. Bis eben vor wenigen Jahren die Umgestaltung durch Wildwuchs begann: Die alte Idee wurde aufgegriffen, es wurde begrünt, die Reste der damaligen Umsetzung wurden zweckentfremdet. Letztes Jahr wurde dann an der Technologieentwicklung inmitten des Grüns weitergedacht und neu gebaut – mit dem Startmaterial »pneumatisches Sperrrad«. Aktuell ziert die Fassade ein Zusammenspiel aus Pflanzen und mechanisch-pneumatischer Maschine namens »Efeu Ex«: Über vier Antriebsräder, die sich in unterschiedlicher Geschwindigkeit drehen und auf denen die Wörter SERVUS, FRO, STWST, STROM zu lesen sind, wird eine Feder transportiert, die sich an manchen Stellen zusammenzieht und gleichzeitig an anderen Stellen dehnt. Der Anpressdruck und auch der schrittweise Transport der Feder erfolgt über Pneumatikzylinder. Die Maschine bläst, scheint zu scheppern und dreht die miteinander verbundene Mechanik, zurzeit in stündlichem Tschinderassassa zwischen 14 und 20 Uhr. Demnächst wird sie mit einem Münzeinwurf versehen, mit dessen Geldfütterung die Fassade zum Leben erweckt werden kann. Dieses organisch-pneumatische Pflanzen- und Maschinenzusammenleben soll außerdem weiterentwickelt werden. Es könnte entsprechend weiter wachsen, sich verändern, und bei entsprechender Entwicklung einige köstliche Kunststückchen vollführen, zu denen wir gleich kommen werden.

Im Winter dieses Jahres versammelte sich bei der inoffiziellen Eröffnung ein größeres Grüppchen Leute, das sich am unterschiedlichen Dasein von Pflanzen und Maschine an der Hauswand erfreute, und an einer »Steampunk«-Ästhetik, die so etwas wie zirkushaftes Retrozukunfts-Technikleben versprüht: Man hat das fröhliche Gefühl, dass man im Gegensatz zu anderer Technik diese Mechanik verstehen kann – und vor allem auch deren Attraktionen und Sensationen. Denn erfreulicherweise zeigt sich der geölte (oder pneumatisch atmende) Bauch der Maschine in all seiner Pracht an der Hauswand selbst – einstweilen noch in rätselhafter Koexistenz und in noch ungeklärtem Verhältnis zur Pflanzenpopulation. Ich erfahre staunend, dass diese pneumatische Maschine, in Zukunft, ins Cafe Strom hineingezogen, einmal eine Raumkrümmungsmaschine und damit Parallelwelt-Partyzone im Zeitloch werden könnte: Nach dem Rausch mit garantiertem Vergessen. Eine kleine, aber feine gedankliche Neuinterpretation der alten Stadtwerkstattidee des Übergreifens von Kunst, Leben, Initiative, Natur, Technologie, Transformation und Party – auch inklusive menschlichem Treiben und menschlicher Triebe. Insgesamt im Frühling also, in planerischem Wildwuchs, neue Triebe von Vergangenheit und Zukunft. Im Vergleich zur Raumkrümmung zwar ein kleinerer Nebenaspekt, aber wesentlich für den Entstehungsprozess des Fassadenwerks ist außerdem der Umstand, dass eine Autorenschaft, sprich der Einzelnachweis von Idee, Auftrag und Ausführung relativ unerheblich ist: Generell in skeptischer Distanz zur hohen Kunst, vielmehr in begrifflicher und auch kollektiver Offenheit, haben hier auf Initiative der Stadtwerkstatt und mit der Stadtwerkstatt Markus Luger, Stefan Füreder und Marc Schrögendorfer gemeinsam gearbeitet. Ökologie und technologische Entwicklung, Planung und Wildwuchs gingen jedenfalls bereits mit dieser inoffiziellen Eröffnung ein komplexes Bündnis ein. Und zwischen den recht abgelaberten Begriffen Natur und Technik legt diese Maschine vielleicht ein lustigeres und charakteristischeres, wenn auch noch unbekanntes Sinnversprechen für die Zukunft ab, als wir das sonst in diesen Zusammenhängen immer serviert bekommen.

An dieser Stelle ist es wichtig, die Begriffe Wildwuchs und Planung im Kontext der Stadtwerkstatt zu betrachten. Insgesamt scheint es sich beim vorgestellten Efeu Ex um ein anvisiertes organisches Projektwachstum zwischen Natur und Technologiemaschine zu handeln, das seinen Freiraum daraus bezieht, in sich möglichst große Gegensätze anzulegen und damit weitläufige Gedankenansätze abzustecken. Das bezieht sich auf die Pole Bepflanzung und Technik einerseits. Dazu sei zuerst ein anderes Projekt an der Donaulände herangezogen, das Natur als erweiterte Pflanzenmechanik definiert: So begann Hans Polterauer



Weidenskulpturen zu entwickeln, die er 2015 als Weidenknotenprojekt weiterführen wird. Polterauer baut seit Jahrzehnten elektromechanische Maschinen und bezieht in den letzten Jahren immer mehr die Natur in seine Objekte mit ein. Er betrachtet Pflanzen als elektrochemische Maschinen, die er durch Veränderung der Umwelt beeinflussen kann: Der Begriff der Natur ist also in Richtung Technologie eröffnet. Andererseits, sozusagen in einer anderen Erweiterung, spielen Ökologie und





Bald sprießt es an der Fasssade.

Technologie an der Fassade aber undurchsichtiger zusammen. Denn zuerst einmal stehen die Pole Natur und Technik in friedlichem, aber unvereintem Gegensatz und in Koexistenz zueinander. Die Gegensätze differenzieren sich aber sogleich weiter aus: Die unaufgelöste These und Antithese des ganzen Fassadengebildes – es ist Natur / es ist nicht nur Natur / es ist Technik / es ist keine Technologie / es ist mechanisch / und doch wieder organisch / es ist Fassadenoberfläche / gleichzeitig Maschinenbau / es scheppert nur / es atmet aber / und koexistiert / spielt auch zusammen / generell ist es geplant / während es letzten Endes von selbst wächst – dieses ganze fortlaufende Hinausschieben einer Behauptung, während gleichzeitig immer auch ein Gegenteil davon behauptet ist, scheint in immer neue Aufschichtungen von ja und nein, und damit in immer neue Fluchtpunkte zu führen. Wo anderswo gern am Anfang und Ende der Weisheit die Vermutung steht, dass es Kunst sein müsse, wenn es sonst schon nichts sein will, wird hier das Spiel mit dem diskrepanten Ja-nein-Gegensatz in eine Synthese der anderen Art überführt: in einen Quasikunstmodus, der in den gleichberechtigt überlagerten Zustand von »Es ist Kunst / es ist keine Kunst« ein unvorhersehbares Quantum unbestimmbarer Offenheit einführt.

Mit der offenen Kontextbildung, die gegenwärtig in der internationalen Kunstszene Laboratorien in allen Facetten meint, sowie den Umstand, dass nicht nur Umsetzung, sogar Ideenfindung und Arbeiten selbst zur Kunst wird, klinkt sich die Stadtwerkstatt hier gut ein. In diesem Sinne steht der, auch im Kontext der Stadtwerkstatt veranschlagte Arbeitsbegriff »Quasikunst« auch für Belange, die Dinge, die Objekte, die Absichten, die im Dunklen der nicht mehr verhandelten Bereiche der rationalen Welt und ihrer auswuchernden Netzwerke liegen, neu anzusehen und damit neue Möglichkeiten zu bieten. Der Stadtwerkstatt-Gibling etwa als autonomes Zahlungsmittel zwischen Kunstwährung und Währungskunst war und ist etwa so ein Projekt.[2] Als deklariertes Quasi-Kunstobjekt, sozusagen als künstlerisches Quasiobjekt der vielschichtigen Zusammenhänge, zeigt auch dieses Geldprojekt zwar ein Ähnliches, aber trotzdem nicht ganz Deckungsgleiches an, es sucht Verbindungen zwischen Kunst, Natur und Wissenschaft, sowie es blinde Flecken erahnbar macht, die zusätzlich durch Mechanismen des allseits recht populär gewordenen permanenten »Beleuchtens« und »Sichtbarmachens« zusätzlich in den Schatten rücken. Damit, und auch mit dem neuen Fassadenprojekt, eröffnet die Stadtwerkstatt aber auch eine andere Strategie, die traditionell ohnehin nicht das Funktionieren von Objekten, auch nicht das Funktionieren als Kunstobjekte in den Mittelpunkt stellt, sondern das Thematisieren von Objekten und Zusammenhängen selbst, die ziemlich konträr ausschlagen: In gewisser Weise handelt es sich, wie oben bereits genannt, hier auch um einen Modus der Betrachtung, wo es um konträre Aufschichtungen von Gegensätzen und Fragestellungen geht: was ist es / was ist es nicht / was kann aus einer Überlagerung werden, die möglichst undefiniert den größtmöglichen Gegensatz selbst thematisiert und den Dingen dazwischen ihre oszillierende Offenheit zurückgibt.

Ein raffinierter Schachzug gegen verengende Eindeutigkeiten ist, im Zusammenhang mit der Fassade, dass anstelle des Begriffs Kunst überhaupt das »Handwerk« gesetzt wurde, so Franz Xaver von der Stadtwerkstatt, also eine neue Dichotomie à la: Es ist keine Kunst / es ist lieber Handwerk. Will man dem folgen, tritt bei »Efeu Ex« das Handwerk anstelle von Natur, Technologie und anstelle der Kunst. Es handelt sich also um eine weitläufige Rochade, es werden großzügig Begriffe verschoben, ausgetauscht, beziehungsweise scheint es, als ob etwas hinzugefügt werden soll, das sich der direkten Deutung entziehen will. Dazwischen pfeift und quietscht es im vertikalen Grün und wenn es nicht gar so abgeschmackt wäre, könnte man meinen, dass hier, einmal mehr, Kunst so gar nicht von Können kommt: Denn interessanterweise wird gleich der ganze Können-Kübel ausgeschüttet, denn »das Handwerk kommt hier auch nicht von Können«, so Franz Xaver, eher handele sich um ein »Basteln«. Ich meine, dass das in einem Sinne verstanden werden kann, der das Basteln gegen das Könnenische, das Beherrschen von etwas setzt und sich damit lieber auf eine Suche nach Assoziation, Material und gleichberechtigten kollaborativen Zusammenhängen macht – und Menschen und Dingen wieder ihren Platz gibt. Und auch etwas wie machen und spielen meint. Denn letzten Endes geht es in der Kunst, auch in der Quasikunst, um Freiheit, die sich, wenn nötig pflanzlich schattenhaft, losgelöst vom mechanischen Getriebe im Dazwischen breit machen kann.

Am Schluss noch eine höchstpersönliche Assoziation, ein Zufallstreffer, den ich in Form eines Zitats gefunden habe: »In früheren Zeiten der Kunst / Bearbeiteten Handwerker mit größter Sorgfalt / jeden kleinsten und unsichtbaren Teil, / Denn die Götter sind überall« … dieses Verszitat finde ich bei einer beiläufigen Lektüre in Harry G. Frankfurts kurzer Streitschrift »Bullshit«. Es stammt vom amerikanischen Dichter Longfellow und steht für handwerkerisch genaues und gewissenhaftes Arbeiten selbst an Teilen, die nicht im Endergebnis einer Arbeit sichtbar sind.[3] Und meint damit wohl etwas, das jenseits von Achtlosigkeit und Oberfläche angesiedelt ist. Dass damit das Handwerk immer schon goldenen Boden hatte, wäre ein recht langweiliger und zu offensichtlicher Schluss: Vielversprechender scheint der größere inhaltliche Zusammenhang, den der Philosoph Frankfurt gegen den »Bullshit« auffährt: Er plädiert insofern für dieses Handwerk der alten Tage, als dass er es gegen einen Bullshit stellt, der als oberflächlicher Pseudosinnzusammenhang unserer Tage jenseits von Wahrheit, aber auch jenseits von Lüge nur mehr dem Selbstnutzen von Bullshittern genügt. Und dort, wo eben einst im Verborgenen die Götter über die Sorgfalt gewacht haben, liegt allgegenwärtig dieser dumpfe Selbstzweckzusammenhang unter den Oberflächen verschleiert und verborgen im Dunklen. Ich meine, dass in diesem Sinne das Bekenntnis zum Bild des Handwerks legitim ist: Denn auch die Kunst produziert in Zeiten des kreativen Imperativs viele schöne glattpolierte Oberflächen mit zweifelhaftem oder gar keinem Unterboden. Quasikunst sozusagen auch als autonome (Hand)Werksvariante und das Gegenteil von Bullshit. Oder schlichtweg auch die ausgedachte Partyzone der Zukunft als legitimer Fluchtpunkt: Wer sagt eigentlich, dass sich der Raum nicht schon bei der Eröffnung krümmen wird, wenn Pflanzen, Maschine und Menschen miteinander zu sprechen beginnen?

Efeu Ex wird am 1. April, um 19 Uhr vor der Stadtwerkstatt eröffnet.

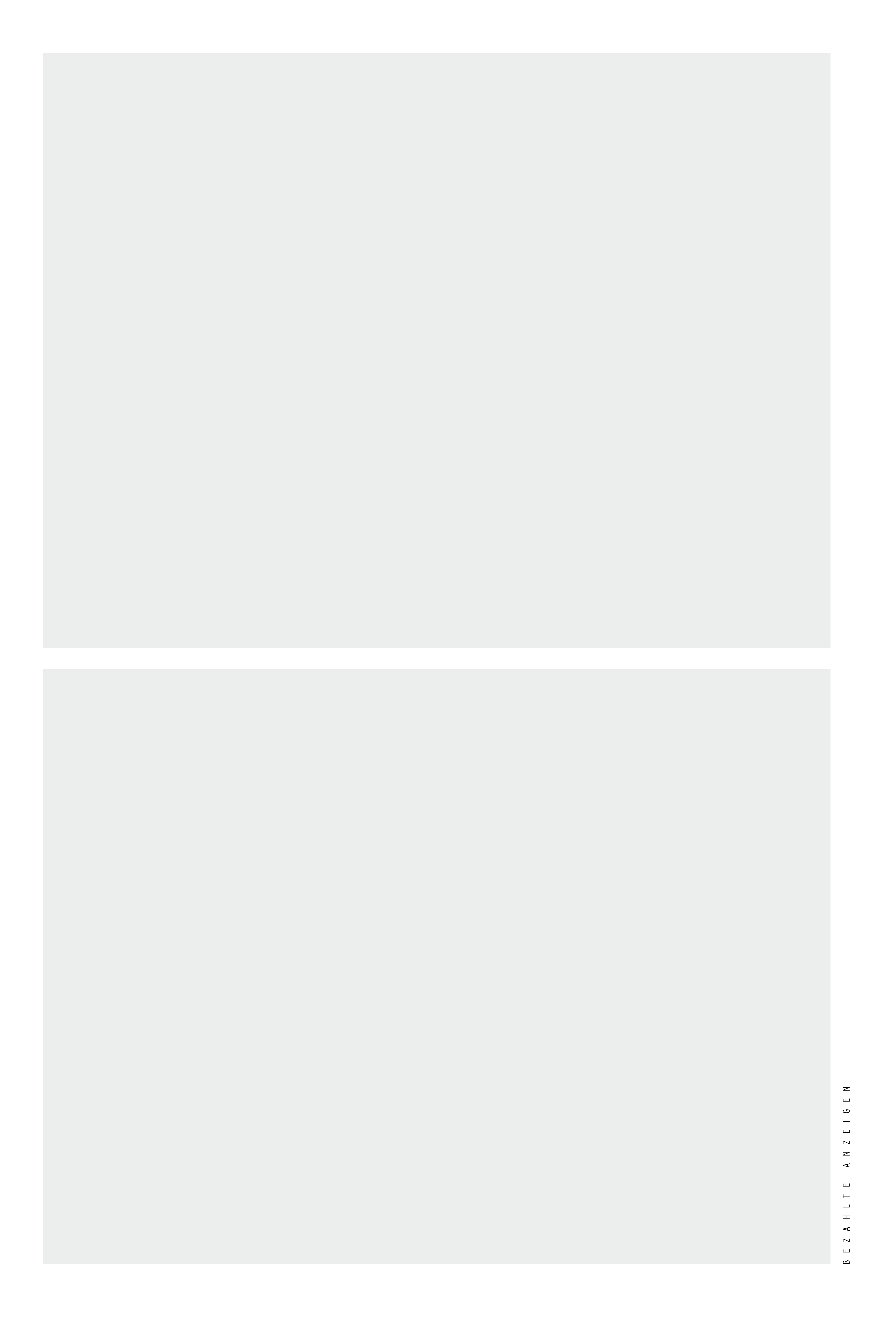
---

[1] Zitiert aus dem Blog von Schröder und Kalender, *http://blogs.taz.de/schroederkalender/bio/*

[2] Versorgerin #103, *http://versorgerin.stwst.at/artikel/aug-23-2014-2213/das-geld-die-kunst-und-der-gibling*

[3] Harry G. Frankfurt, suhrkamp taschenbuch, 2006, schreibt in seinem Büchlein »Bullshit« auf Seite 18, dass dieser Vers einst, laut eigener Aussage, Wittgenstein als Motto hätte dienen können: Das wiederum berichtet Norman Malcolm in seiner Einleitung zu Rush Rhees (HG »Recollection of Wittgenstein«, Oxford 1984, dt. »Ludwig Wittgenstein, Porträts und Gespräche«, Frankfurt am Main, 1987, S 13

Tanja Brandmayr ist freie Autorin, Kunst- und Kulturschaffende.



fan_tastique!

Von 5. bis 8. März 2015 debutiert mit _tastique ein queer-feministisches Festival mit dezidiert antirassistischem, sex-positiven, körper-positiven und anti-ableistischem Schwerpunkt in Wien. *Kristina Pia Hofer* hat mit drei Vertreter_innen des Organisationskollektivs gesprochen.

_tastique findet heuer zum ersten Mal statt. Wer steht hinter dieser Inititative? Wie sieht eure laufende Arbeit aus?

Im Frühjahr 2014, zehn Jahre nach dem ersten Ladyfest in Wien, gab es ein Treffen von ehemaligen Mitorganisator_innen und anderen Interessierten. Dort wurde reflektiert, was sich seit 2004 in der queer-feministischen Szene in Wien verändert hat, was sich ändern sollte und wie, an Bestehendes anknüpfend, was Neues entstehen könnte. Bei vielen war der Wunsch da, wieder ein größeres Festival zu organisieren.
Es entstand ein offenes Kollektiv, dessen Kernteam aus ca. 20 Personen aus unterschiedlichen Kontexten, z.B. aus der Indie-Performance-, DJ- und Musikszene Wiens besteht. Es handelt sich um FrauenLesbenInterTrans*personen, die sich immer wieder in politischen Kontexten Wiens organisieren, und zu den Themen Queer Feminismus und Antifaschismus, Antirassismus, Sexpositivity oder die Überwindung von Ableismus arbeiten. Das Kollektiv ist mehrheitlich *weiß* und auch able bodied, aber es gibt auch People of Colour/Schwarze Personen, Dicke wie Dünne und Personen mit Behinderungen unter uns.
Seit dem ersten Treffen vor einem Jahr gibt es regelmäßige Plena in der großen Gruppe, der Takt unserer Treffen läuft gerade auf mehrere Treffen in der Woche. Da wir uns auf Kleingruppen als Organisationsform geeinigt haben, die sich auf spezielle Arbeitsbereiche konzentrieren, finden diese Treffen in unterschiedlichen Konstellationen statt. Für die inhaltliche Auseinandersetzung haben wir einmal im Monat einen Halbtag eingeplant, damit diese nicht im Organisieren und Programmieren des Festivals untergeht. Außerdem haben wir zu unterschiedlichen Themen, die wir am Festival umsetzen, interne Workshops von und für Menschen aus dem Kollektiv gehalten.

Was war die Motivation, sich für das aktuelle Festival vom ‚Lady-fest'-Label zu verabschieden? Welche Überlegungen stehen hinter dem Begriff »_tastique«? Was unterscheidet _tastique von den Ladyfesten, die in den 2000er Jahren in Wien stattgefunden haben – welche Akzente haben sich verschoben, was kommt neu dazu?

Bereits auf dem ersten Treffen wurde über die damalige Organisation der Ladyfeste bzw. generell über das Konzept Lady*fest nachgedacht und auch reflektiert, welche Ausschlüsse dadurch produziert wurden. Speziell am Namen Lady*fest hat uns »Lady«, wenngleich mit * geschrieben, gestört und außerdem ist das Lady*fest stark mit einem *weißen* Raum assoziiert, was wir ebenso brechen wollten. _tastique heißt erstmal nichts, weshalb der Name uns eine leere Projektionsfläche bietet (mit der noch viel möglich ist) – darauf verweist auch der Unterstrich vor dem Wort. Was _tastique vom Klang her verspricht ist allerdings etwas Glamouröses, und damit können wir viel anfangen.
In der Auseinandersetzung mit dem Label ‚Ladyfest' haben wir nicht zuletzt darüber reflektiert, in was für komplexe gesellschaftliche Machtverhältnisse wir auch jenseits von Geschlechterverhältnissen eingespannt sind. Dadurch hat sich sehr bald der Antirassismus- und der Antiableismus-Schwerpunkt herauskristallisiert. Andere Schwerpunkte, wie Sexpositivity und Bodypositivity, sehen wir stark mit antirassistischen und antiableistischen Anliegen verzahnt. Wir denken nach, was es bedeutet, innerhalb des Kollektivs unterschiedliche Privilegien zu genießen, und trotzdem – und mit allen Widersprüchen – gemeinsam politisch was auf die Beine zu stellen. Für uns heißt es auch, immer wieder einen Umgang mit Scheitern zu lernen, uns laufend selbst zu sensibilisieren und noch viel Luft übrig zu lassen für die baldigen Festivaltage. _tastique soll für uns eher ein Raum werden, wo es um Aufmerksamkeit und Bewusstwerdung geht. Und wir hoffen, dass es ein Auseinandersetzungsraum wird, wo es Platz, Lust und Auseinandersetzungswillen gibt, um sich über das eigene Eingebunden-Sein in Diskriminierungssysteme klarer zu werden und auch an einigen Rädchen zur Veränderung zu drehen.

Ladyfeste waren und sind ja sehr (Live-)Musik-lastig. Wie ist der Stellenwert von live Musik und Musikperformance für _tastique?

Es wird auch bei _tastique viel Live-Musik geben, aber auch Performances; und ein dichtes Workshop-Programm und viele Austauschmöglichkeiten. Es ist hierfür ein Info-Café geplant, welches mit uns wandern wird. Am Samstag veranstalten wir eine FLIT* Sex-Party. Was die musikalische Ausrichtung betrifft, so ist _tastique weniger rocklastig, als es das Lady*fest war. Es wird auch beim Unterhaltungsprogramm auf Repräsentationspolitik geschaut, aber die Acts wollen wir noch nicht spoilen ;)

Welche (neuen und alten) Bündnisse werden für _tastique aktiviert? Wie vernetzt sich das _tastique Team mit anderen feministischen, antirassistischen, sexpositiven, körperpositiven Zusammenhängen in Wien?

In erster Linie werden persönliche Kontakte aktiviert. Es wird aktiv auf Leute im eigenen Bekannten/Freund_innenkreis zugegangen. Und einen wichtigen Stellenwert hat die inhaltliche Arbeit, auch im Vorfeld. Wir haben zu unseren unterschiedlichen Schwerpunkten immer wieder »learning spaces« organisiert. Das waren einerseits Self-Empowerment Workshops für Frauen* mit Behinderung oder People of Colour/Schwarze Personen.

Die Workshops im Vorfeld zeigen, dass im Vergleich zu Ladyfesten in Wien sehr viel inhaltliche Vorarbeit geleistet wird, und dass theoretische und praktische Auseinandersetzung mit unseren Schwerpunkten gewünscht und auch notwendig war. Uns war es ebenso wichtig, gemeinsam mit anderen queer-feministischen Kollektiven und Orten eine Diskussion über Antirassismus in der eigenen Szene anzustoßen. Wir hatten etwa auch einen internen Workshop zu *critical whiteness*, und im Jänner fand ein dreitägiger Antirassismus-Workshop statt, der *critical whiteness* und Empowerment zum Inhalt hatte und Bündnispartner_innenschaften vorantreiben sollte. Außerdem beschäftigt uns sexualisierte Gewalt in queer-feministischen Szenen. Auch dazu gab es einen internen Workshop zum Thema Konsens-Prinzip und Community Arbeit zu dem Themenfeld. All das ist noch work in progress und ist sicher nicht nach dem 8. März getan.

Stichwort 8. März: Wie positioniert sich das Festival zu diesem ‚geschichtsträchtigen' Tag für feministische (Arbeits-)Kämpfe?

Das Datum wurde natürlich nicht ganz zufällig gewählt. Die Idee war auf jeden Fall, hier anschlussfähig zu sein und sich auch an der 8. März-Demonstration in Wien mit vielen Themen zu beteiligen. Am Festival selber wird es Raum zur Vorbereitung geben.

Wie finanziert sich _tastique? Wie kann man die Initiative finanziell unterstützen, falls man das möchte?

Zum Festival kommen und beim Eintritt Spenden abgeben – bitte in beide Taschen greifen! Ein großer Teil der Ausgaben soll sich über Beiträge finanzieren, die Menschen bei Soli-Festen und beim Festival selbst beim Eintritt zahlen. Da wir sehr viele Ausgaben haben (z.B. Reisekosten für Performer_innen, Musiker_innen, Workshop-Leiter_innen, Workshops im Vorfeld), haben wir zusätzlich bei vielen Stellen um Förderungen angesucht. Wir hoffen, dass es finanziell klappt. Alles, was wir an Finanzüberschuss durch unsere unentgeltliche Arbeit produzieren, soll an antirassistische, queere Projekte gespendet werden, die notwendigste Arbeit leisten, wie die LGBTIQ welcome Flüchtlingswohnungen der Türkis Rosa Lila Villa in Wien oder dem Antirassistischen Projekt Planet 10.

Eure Homepage weist ‚do it yourself – do it together' als wichtiges Anliegen aus. Wie geht das Team mit den Problemen um, die sich aus der Verschränkung von DIY und Selbstausbeutung ergeben?

Die Festival-Organisation selbst erfolgt – wie bei den Ladyfesten – komplett ehrenamtlich und funktioniert ohne Selbstausbeutung gar nicht. Wir machen es trotzdem, weil es uns wichtig ist, dass das Festival stattfindet. Anders als bei Lady*festen versuchen wir den Musiker_innen, Workshop-Leiter_innen, Techniker_innen zumindest Aufwandsentschädigungen zu bezahlen. Sonst ist ein politisches Wollen Antriebsmotor.

Sind Folge-Veranstaltungen geplant? Wie geht's nach dem März 2015 weiter?

Falls unser finanzielles Konzept nicht aufgeht, wird es wohl in weiterer Folge noch das eine oder andere Soli-Fest geben (müssen) ;)
Ob das Festival an sich in dieser Form eine Wiederholung findet, können wir derzeit nicht sagen, nicht zuletzt, da die Arbeit dafür sehr zeitintensiv ist und bereits sehr viele Menschen aus der Wiener Szene auf die eine oder andere Art involviert sind. Wir wünschen uns auf jeden Fall Nachhaltigkeit in Bezug auf neue Vernetzungen und entstehende Bündnispartner_innenschaften und eine unbedingte Fortführung der Auseinandersetzung mit den Themen!

Mehr: *tastique.me*

Gegen Politiken der Ungleichheit

Tina Füchslbauer über einen neuen Sammelband zum Thema Rechtsextremismus.

Die seit 2011 in Wien bestehende »Forschungsgruppe Ideologien und Politiken der Ungleichheit« (FIPU) »ist ein loser Zusammenschluss von WissenschafterInnen mit einem gemeinsamen Forschungsinteresse: der Auseinandersetzung mit Ideologien der Ungleichheit (Rassismus, Sexismus, Homophobie, Antisemitismus, Ableismus, usw.) und den sie tragenden politischen AkteurInnen.« (*www.fipu.at*)

In ihrem ersten Sammelband mit dem Titel »Rechtsextremismus. Entwicklungen und Analysen« ist es den Wissenschafter_innen gelungen, einen inhaltlich weiten Bogen zu spannen. Dieser reicht von notwendigen begrifflichen Auseinandersetzungen bis zum Aufzeigen und Bearbeiten von Leerstellen der Rechtsextremismusforschung. Das Buch ist somit, nicht zuletzt aufgrund der umfangreichen Querverweise, einerseits für Kenner_innen der Thematik ein wichtiges Vertiefungs- und Nachschlagewerk, andererseits durch ausführliche Erläuterungen eine gut lesbare Einstiegslektüre für jene, die sich erstmalig dem Thema wissenschaftlich annähern wollen.

Ein zentrales Anliegen der Forschungsgruppe ist der differenzierte Umgang mit Sprache. So führt beispielsweise die weit verbreitete Verwendung des Terminus »Rechtspopulismus« gegenüber dem Begriff des »Rechtsextremismus« zu einer schlichten Verharmlosung rechtsextremer Inhalte. Dem umstrittenen Extremismusmodell, das von jeweils einem linken und einem rechten Rand um eine neutrale Mitte ausgeht, setzt Bernhard Weidinger den Rechtsextremismusbegriff nach Willibald Holzer entgegen, der eine Gleichsetzung von »links« und »rechts« unmöglich macht. Antifaschist_innen wird dazu die Debatte um vermeintlich »linksextreme« Proteste gegen den WKR/Akademiker-Ball einfallen und da es sich leider nicht allen gegenüber immer von selbst erklärt, dass »links« nie gleich »rechts« sein kann, ist es gut, durch die FIPU-Lektüre die eigene Argumentation etwas zu schärfen.

In seinem anderen Beitrag umreißt Bernhard Weidinger die Forschungslandschaft zum Thema Rechtsextremismus in Österreich, die vom Engagement einzelner Wissenschafter_innen und Studierender geprägt ist, allerdings – abgesehen vom Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands (DÖW) – einen geringen Institutionalisierungsgrad aufweist.

Einer Leerstelle in der Rechtsextremismusforschung, der Auseinandersetzung mit Geschlecht, widmet sich Juditz Goetz. Wie schon der Titel ihres Beitrags »(Re-) Naturalisierungen der Geschlechterordnung« anklingen lässt, liegt die Gemeinsamkeit von Sexismus und Rassismus in der Annahme naturgegebener Unterschiede zwischen Menschen. Dennoch wurde die Analysekategorie Geschlecht in der Rechtsextremismusforschung bisher stark vernachlässigt. Sowohl die Frage nach Zusammenhängen zwischen Rechtsextremismus, Antifeminismus und Homophobie als auch die Frage nach der Täterinnenschaft von Frauen wären es wert, eingehender betrachtet zu werden. Es bleibt nur zu hoffen, dass sich durch eine Zunahme feministischer Wissenschafter_innen und einer besseren Vernetzung unter ihnen auch Forschungsschwerpunkte dahingehend verändern.

Unter der schwarz-blauen Regierung wurde durch ÖVP-Innenminister Ernst Strasser der »Rechtsextremismusbericht« eingestellt. Matthias Falter argumentiert in seinem Beitrag äußerst schlüssig, dass auch Verfassungsschutzberichte kein Ersatz dafür sind, ist doch laut Falter das *Bundesamt für Verfassungsschutz und Terrorismusbekämpfung* insofern »Teil des Problems«, als es Rechtsextremismus marginalisiert.

Mit einem weitaus bekannteren und offensichtlicheren »Teil des Problems« beschäftigt sich Heribert Schiedel in seinem historischen Abriss über die FPÖ, die laut Schiedel spätestens seit der Abspaltung des BZÖ 2005 (wieder) als rechtsextrem einzustufen ist. Mit einer Auflistung von Merkmalen des »Rechtsextremismus« untermauert er seine Argumentation.

Unter dem Kapitel »Ideologien« finden sich Beiträge zu verschiedenen Formen gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit. Carina Klammer liefert mit ihrem Text einen wichtigen Beitrag zur differenzierten Auseinandersetzung mit antimuslimischem Rassismus und zeigt, dass es möglich ist, diesen zu thematisieren, ohne Antisemitismus zu relativieren. Leider geschieht dies in der (medialen) Öffentlichkeit derzeit eher selten.
Lucius Teidelbaum wiederum setzt sich mit »Obdachlosenhass und BettlerInnenfeindlichkeit in Österreich« auseinander. Wesentlich ist bei seinem Beitrag, dass Klassismus und Rassismus ebenso wie Sozialdarwinismus und Rechtsextremismus zusammen verhandelt werden.

Für politische Aktivist_innen besonders spannend ist Judith Goetzs Beitrag zu den Protesten gegen den WKR/Akademiker-Ball. Sie bringt nicht nur einen Überblick über die Entwicklungen des Balls und der Gegenproteste, sondern thematisiert auch Antisemitismus und Sexismen in der Linken, wobei kein Bündnis von Kritik verschont bleibt. Somit wird FIPU dem Versprechen, sich »antiegalitärer Ideologien und Ideologeme, gleichgültig, ob diese ‚rechts', ‚links' oder in der politischen ‚Mitte' auftreten« (*www.fipu.at*) zu widmen, gerecht.

Welche vielfältigen Formen von Gewalt Rechtsextremismus und Neonazismus annehmen können, zeigt abschließend Heribert Schiedels »Unvollständige Chronik des Rechtsextremismus in Österreich 2013«, in der rechtsextreme, antisemitische und neonazistische Ereignisse aufgelistet sind. Dabei sind viele Bezüge zu Oberösterreich zu finden, was zwar erschreckend, aber auch wenig überraschend ist.

Angesichts der Tatsache, dass schon jetzt wieder genügend Stoff für eine Chronik des laufenden Jahres vorhanden ist, wäre es an der Zeit, in Österreich mehr Fokus auf politische Bildungsarbeit zu legen. Erwähnenswert ist deshalb, dass FIPU-Mitglieder auch in diesem Bereich tätig sind und zu Workshops und Vorträgen eingeladen werden können. Darüber hinaus bleibt nur zu hoffen, dass weitere Publikationen nicht lange auf sich warten lassen.

Rechtsextremismus. Entwicklungen und Analysen – Band 1 – FIPU (Hg.in), Mandelbaumverlag, Wien 2014

Tina Füchslbauer studiert in Wien Gender Studies und kam während der Ringvorlesung zum Thema »Natur/Kulturverhältnisse als Herausforderung für queer-feministische Theorieansätze« zwar manchmal an ihre Grenzen, aber auch auf neue Gedanken.

Stirb Zombie, stirb!

C. Wellmann über die Edition der gesammelten »Gnackwatsch'n« aus der KUPF-Zeitung.

Samstagsnachmittag, einen Strich namens Landstraße abschreitend, von der Oper (oh!), unter der die U-Bahn tobt (ui!), vorbei an stupiden Wegwerf-Geschäften, bis zum finalen Punkt, den beiden angedachten Alterswohnsitzen des Lieblingsstadt-Verehrers. Überall besenreiner Beton, alles wirkt wie ein mit Kameras überspanntes Trash-Einkaufstempel-Disneyland, Missverständnisse in menschlichen Hüllen mit noch mehr Fülle, 3D-Lokalkolorit erdrosselt den letzten positiven Gedanken. Dabei kriecht dann schnell eine ähnliche Wut hoch, wie sie die »Gnackwatsch'n« in ihren sechzig Kolumnen seit 2001 versprüht, nun gesammelt als »Edition Gnackwatsch'n« (Kulturplattform OÖ) erhältlich. Die Redaktion der KUPF sucht sich verdiente Superschurken aus dem reichen Fundus an geballter Kleingeistigkeit im Lande ob der Enns, keine leichte Wahl, und verteilt als »Bestrafung« für »besonders dumme oder dreiste Leistungen im Bereich der Kulturpolitik«, und darüber hinaus, ebenjenen Genick-Kuss, manchmal werden kollektive Karateschläge verabreicht, oder Schergen des A-Lands gemaßregelt. Durch diese 13 Jahre Rückblick wird nicht nur der (Ab)Fluss von (Kultur-)Politikern sehr gut sichtbar: Verschleppen, Hinauszögern bis zum Stillstand, der Keim muss erstickt werden, weil sonst bleibt das Mittelmaß, der Volksdurchschnitt auf der Strecke – darum gehen ja die, die sich das nicht antun wollen, übrig bleiben die, haha, Alten, Dummen und Schiachn…

Ein Schwarzbuch, das Entwicklung und Demontage von Kulturarbeit und -politik (vor allem) in OÖ dokumentiert. Vergleichbar mit dem »Dolm der Woche« (Falter) oder dem »Kacktor des Monats« (*Zeiglers Wunderbare Welt des Fußballs*). Verdichtete, meistens ins Schwarze (!) treffende Episoden des regionalen Grauens. Ungeheuerlichkeiten, die man bereits vergaß, oder gar vergessen wollte, so schämt man sich dafür, oft schmerzhaft ins Gedächtnis zurücktransformiert, bedrohlich und irgendwie komisch zugleich. Ein Sittenbild, das vom Inferno des globalen Wahnsinns direkt ins absolutistische Reich der Provinzprinzen traumwandelt. Die »Gnackwatsch'n« zieht wie ein rostiger Pflug Furchen durch den Morast dieser gemeingefährlichen Status-Quo-Bande, man kann förmlich den Herzschlag einer flüchtenden Feldmaus spüren, die man vielleicht selbst darstellt. Kompendium für rege Kulturschaffende, um zu wissen, wo Bärenfallen stehen oder der Bartel den Most herholt, also der LH seine Steuern und Stimmen.

Unter diesen, oft vor Wortgewalt strotzenden Provokationen stecken kollektive Überlegungen der KUPF-Redaktion, wechselnd anonym verfasst, teilweise gehen dann auch mal die Pferde durch… In den, für diese Buchausgabe verfassten Liner Notes werden gelegentlich selbstkritische Töne angeschlagen (»…dieser rückblickend doch sehr schlechten Verlegenheitskolumne…«), oft steht die Frage im Raum, ob dies überhaupt die geeignete Form sei. Manchmal fließt die Kolumne übers Ziel hinaus, wie beim Hochwasser-Damm in Urfahr, was nachträglich betont wird. Unter dem Schlagwort »Autoaggression« finden sich selbstreflexive Auseinandersetzungen, Zweifel an Watschn an sich, wegen der eigenen pazifistischen Grundhaltung, und der von vielen Kulturvereinen, die die KUPF ja als Interessenvertretung vertritt. Der respektlose Weg gibt ihnen recht, von wegen »Keine Gewalt«: Gewalt wird ja rings um uns real praktiziert, permanent, was ist da schon ein verbaler Watschenbaum, der von einem Hund angepisst wird? In vielen Glossen hört man die Peitschenhiebe deutlich, das Seziermesser wird am Nacken angesetzt, da kann dann schon manchmal so was wie Blut spritzen, oder? Meinungsfreiheit mit allen Mitteln, u.a. bei Karikaturen und natürlich auch bei Texten, als »geschriebenen Karikaturen«. Eine Aufgabe der Satire ist es, die Krankheiten der Gesellschaft aufzuzeigen, gerade das Widerlichste muss beim Namen genannt werden. Und das nicht erst seit den Anschlägen auf und den Diskussionen um Charlie Hebdo. Je perverser der Zustand, desto blendender muss der Spiegel sein, der vorgehalten wird: Stirb Zombie, stirb! Hosen müssen runtergezogen und Gnackwatsch'n angedroht werden, wahrlich ein harmloses Kaliber im Vergleich, jedoch nicht minder unwichtig. Freie Meinungsäußerung verschwindet zusehends, da zu viele Angst haben, Gesetze oder Blattlinen es verbieten. »Ist die Feder wirklich mächtiger als das Schwert? Vielleicht. Langfristig«, so Stephan Roiss im Intro zum Buch, »apokalyptisch« vor den Anschlägen von Paris geschrieben. Zum Thema findet sich die Jesus-»Besudelung« von Gerhard Haderer von 2002 wieder, wo über die Freiheit der Kunst gesprochen wird, aktueller denn je. Überhaupt zählt das »Christen-Bashing«, neben OÖvpN und rechten Knappen zu den Lieblingsthemen der »Gnackwatsch'n«. Unter dem Titel »Der geheime Katholerer« findet sich ein Kleinod an Christen-Antiverstehertum: Argumente knallen in komprimierter Wucht auf diese Geschwüre, auf dass man sie platzen hört und hiermit allen Gebetsbüchlein fett über den Einband geschrieben.

Und immer wieder finden sich in den Kolumnen Polemiken auf die uns allumgebende zynische Boshaftigkeit, wie sie z. B. die OÖN praktizieren, dieses seit jeher katholisch-konservativ verankerte Bollwerk. Wäre vielleicht alles nicht so schlimm und irgendwie egal, wenn außer den »freien Medien« nicht so ziemlich alles an Medien hierorts unter ebensolchen Fittichen stehen würde, gemischt mit einer rechten »Normalität«, und somit einfach alles zugunsten von Kulturtratsch totschweigen und verhindern muss, das gewagt, innovativ oder gar »aufmüpfig« ist. Der längste Beitrag hält die Geschehnisse der Demozerschlagung vom 1. Mai 2009 und alle Ungeheuerlichkeiten rundherum fest, wie vieles hier zum Nachschlagen anempfohlen. So auch meine Lieblingsanekdote zu Linz: der Kompromiss bei der Namensgebung des Mona-Lisa-Tunnels, benamst nach den Gattinen von Dobusch und Scharinger. Ja, der aristokratisch sein Zepter schwingende Mister Burns von Grottenbahnhausen weiß, seinen Lodenmantel wie einen Nerz strahlen zu lassen.

Das in Burgunderrot gehaltene Büchlein zeugt von einem guten Jahrgang (der Kritik), wohl dem Lieblingsgetränk der Redaktion geschuldet, da sickert spürbar schwerer Rotwein durch die Zeilen. Das ist alles gut so, bitte zukünftig gleichfalls in Rage geraten, die Krallen ausfahren und über Glas kratzen lassen, auch wenn's wehtut. Folgenden Pokal würde ich zukünftig einmal im Jahr an den aufdringlichsten Adressaten vergeben: Kybele, Göttin der Kultur, schlägt eine Knacka (Knackwurst) auf das Gnack eines niederknienden Kackhäuferls voll Elend, alles in zeitlosem Braun gehalten.



Edition Gnackwatsch'n – Kulturplatform OÖ (Hg.), Linz, 2014

C. Wellmann, Feldmaus auf der Flucht, Entenversteher, sammelt Knochen, die er in seinen Elefantenfriedhof namens Linz mitnimmt.

Der Mensch ist eine traurige Maschine

Porträt des Berliner Allround-Künstlers Max Müller anlässlich seiner Ausstellung, Lesung und Djing zum NEXTCOMIC-Festival am 19. März in der Stadtwerkstatt – von *C. Wellmann*.

Schriftsteller, Komponist, Regisseur, Musiker, Zeichner. Max Müller ist in vielen Künsten bewandert, in erster Linie seit 1986 als Sänger der »Postpunk«-Band Mutter bekannt. Durch ihre beharrliche Komplettverweigerung sind sie nur einer überschaubaren Schar an Eingeweihten ein Begriff. Musik für Randgruppen, wie das eben so ist mit sogenannten Kult-Bands. Mutter lässt sich wie Müller nirgends einordnen, was gefällt ist Programm. Musikalisch schwer zu fassen, am ehesten in Gefilden wie Ton Steine Scherben unterwegs, sich erfrischend von deutschsprachigem Diskurspop oder Betroffenheitstexten abhebend, ging es nie darum Karriere zu machen. 1994 gelang ihnen mit »Die Erde wird der schönste Platz im All« jedoch fast so was wie ein Hit. »Die Band Mutter ist ein Phänomen. Ihre Musik ist laut und brachial und im nächsten Moment zart und flüchtig. Damit schlagen sie ihr Publikum und so manchen Produzenten in die Flucht.« (Selbstbeschreibung) Müllers Gesang ist stets präzise, klar und direkt, die Konzentration aufs Wesentliche ist allgegenwärtig. Anti-Heldentum, ohne großes Pathos darum. Eine legendäre Type, wie man in seiner Heimat Kreuzberg zu sagen pflegt.

Die überraschende, sanftmütig klingende neue Platte »Text & Musik« (2014, Clouds Hill/Rough Trade) verweigert sich abermals sämtlichen Genre-Zuschreibungen, neben Diskoanklängen gibt es Noiserock und Pop, die Songs verströmen locker-luftige Arrangements. Müller ist nicht nur Komponist und Texter, er spielt zudem Gitarre und Keyboard – und hat das Cover-Gemälde beigesteuert. Mit den Texten zu Mutters wohl zugänglichsten Platte beweist er abermals, wie elegant er die, eigentlich holprige, deutsche Sprache einsetzen und Alltagsbeobachtung mit dosiertem Gefühl ausstatten kann. Wichtig ist es ihm, Ballast an Worten abzuwerfen, nicht ins Faseln zu kommen. Die Spex-Redaktion wählte »Text & Musik« zu einer ihrer Platten von 2014, für Schachinger vom *Standard* ist Müller »der beste Songtexter Deutschlands«, und der langjährige Verehrer Jochen Distelmeyer (Blumfeld) meinte: »Dieses Album (Anm. »Europa gegen Amerika«) hätte ich gerne gemacht«. Allein schon die Titel einiger bisheriger Tonträger sprechen eine Sprache, die ihresgleichen sucht: »Ich schäme mich Gedanken zu haben die andere Menschen in Ihrer Würde verletzen«, »Hauptsache Musik«, »Europa gegen Amerika«, »Nazional« oder »Trinken Singen Schießen«. Allesamt großartige Beispiele dafür, wie Musik mit cleveren deutschen Texten perfekt harmoniert, ohne in Schwärmereien, Kitsch oder gar martialische Dummheiten versinken zu müssen. Für Rocko Schamoni ist das »eine Geheimproduktionsstätte, die nach anderen Regeln funktioniert und sich nicht darum schert, wie man das so machen muss.« Einen guten Einblick ins Gesamtschaffen Mutterns bringt der sehenswerte Dokumentarfilm »Wir waren niemals hier«, 2005 auf der Berlinale präsentiert.
Zusammen mit seinem Bruder Wolfgang (kurz war Max mit ihm bei der berüchtigten Künstlergruppe »Die Tödliche Doris«), prägte er maßgeblich die interdisziplinäre Bewegung der »Genialen Dilletanten«, einer Berliner Gruppe von Künstlern, Musikern, Literaten und Filmemachern, was bis heute in seinem Schaffen sichtbar bleibt.
Hervorzuheben wären natürlich auch seine (musikalischen) Solo-Projekte, wo er dann (wirklich) alles in die Hand nimmt, wie bei seinem elektronischen Lo-Fi-Album »Die Nostalgie ist auch nicht mehr das was sie früher einmal war« (2008) auf dem Wiener Label Angelika Köhlermann, oder als Komponist für Film und Theater.

Ab 19. März gibt es nun im Rahmen von NEXTCOMIC in der STWST die Möglichkeit, einen Einblick in Max Müllers vielfältiges Schaffen zu bekommen: Neben einer Ausstellung aktueller Zeichnungen, wird er Texte lesen und zusammen mit Tex Rubinowitz, dem letztjährigen Bachmann-Preisträger, Karikaturisten und Partner-in-Crime, als DJ-Team in Aktion treten. Seine Zeichnungen, zumeist Porträts, ob mit Tusche, Öl, Kuli, Filz-, Blei- oder Farbstift gefertigt, beschäftigen sich mit Schauspielern, klassischen Horrorfilmen, Femme fatales, Film Noir – oft sind es Bösartigkeit verströmende Karikaturen, das Grauen ist greifbar nahe, es lauert um die Ecke und kann jederzeit zuschlagen. Aber nicht immer, auch hier lässt er sich nicht festnageln. Entfernt erinnern sie an Raymond Pettibon oder an verstörende Porträts von George Grosz, dem grandiosen Zeichner, Maler und Provokateur, der die Großstadt Berlin in all ihren Abseitigkeiten und Gegensätzen zeigte. Müllers Bilder sind um einen ziemlich klaren Ausdruck bemüht, ähnlich wie er das mit seinen Texten praktiziert, jedoch mit einem Funken Distortion durchzogen. Rubensfiguren, verzerrrt mit einem Schlankmacher-Effekt. Schraffierte Flächen unterstreichen den Schrecken, der jederzeit explodieren kann. Wegen all dieser Dinge passt er perfekt ins Konzept von NEXTCOMIC, nicht nur Ausstellungen von klassischen Comics zu zeigen, sondern auch Überschneidungen von »Punk Art«, »Fine Art«, Illustration, Karikatur und allem dazwischen.

2001 erschien sein bisher einziges Buch »Musikcafé Wolfsburg« (Verbrecher Verlag), eine Sammlung von Kurzgeschichten und Gedichten, illustriert mit eigenen Zeichnungen. »Im seichten Boulevardstil plätschern seine Geschichten los, doch die Sprachklischees und verbrauchten Wortspielereien verlieren ihre Harmlosigkeit, wenn sie eklige und schockierende Vorgänge beschreiben müssen«, schrieb Christiane Rösinger (Lassie Singers, Britta) in der FAZ. Dramen ohne Happy End, blutgetränkte Realsatiren, Gewalt und Schizophrenie, an Splatterfilme erinnernde Geschichten. In »Musikcafé Wolfsburg« findet sich eine so surreale Erzählung wie »Das Bernsteinzimmer«, wo eine Prostituierte und ihr Freier im Puff gleichzeitig an einem Stromschlag krepieren und alles in einer unterirdischen Gebärfabrik endet. In den Tusch-Zeichnungen zum Buch tauchen immer wieder Charaktere aus Horror-Klassikern auf, wie Frankenstein oder Lon Chaney Sr. als »Phantom der Oper«. »Dieses Buch ist wie die darin abgebildeten Bilder: genau, aber freundlich«, so der süffisante Einleitungstext.
Also bitte diese einmalige Gelegenheit nützen, einen der ganz Großen der »Underground-Szene« Berlins im »interdisziplinären Rahmen« kennen zu lernen!

Ausstellungseröffnung: Do. 19.3., ab 21.30 Uhr, STWST
Ausstellungsdauer: 19. - 22. März
Öffnungszeiten: 20., 21. März: 15.00 - 21.00 Uhr

22. März: 15.00 - 00.00 Uhr
Abschlusskonzert: Enablers
+ Michael Hacker-Ausstellung: Siebdruck-Gigposter-Zampano, Comic-Zeichner, Festivalposter NC 2015

Nightline, Do. 19. März, ab 22.00 Uhr, STWST
Lesung Max Müller, danach: Djs Müller & Tex Rubinowitz
+ abschließend: Merker TV-Soundsystem (House)

http://www.die-eigene-gesellschaft.de (Film, Musik)
http://muttermusik.de (Musik)
http://maxmuellerblog.tumblr.com (Zeichnungen)
www.nextcomic.org

C. Wellmann ist NEXTCOMIC-Kurator, schreibt für hier und dort, ist DJ-2-Rent und in der KAPU tätig.

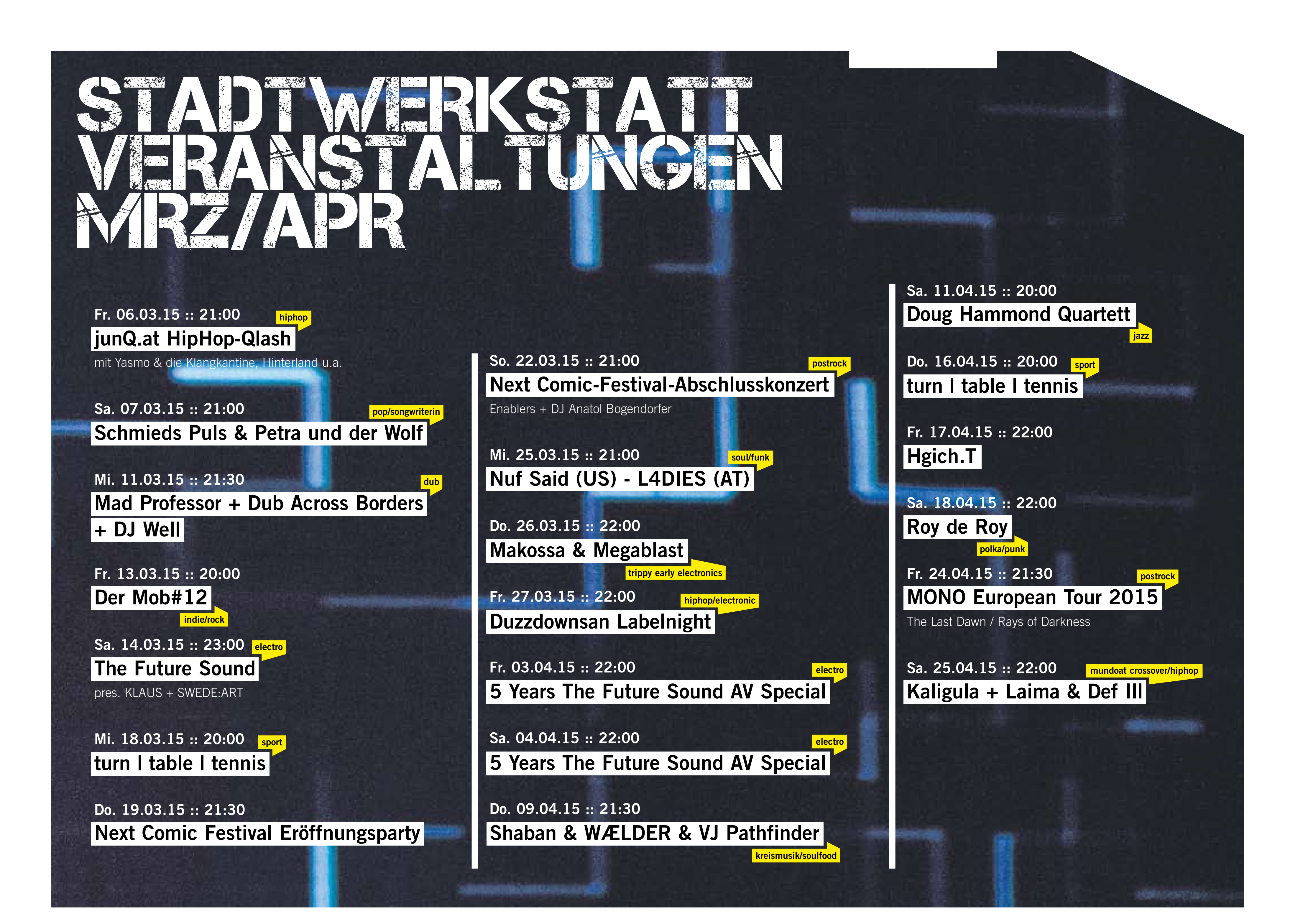











STADTWERKSTATT VERANSTALTUNGEN MRZ/APR
Fr. 06.03.15 :: 21:00
hiphop
junQ.at HipHop-Qlash
mit Yasmo & die Klangkantine, Hinterland u.a.
Sa. 07.03.15 :: 21:00
pop/songwriterin
Schmieds Puls & Petra und der Wolf
Mi. 11.03.15 :: 21:30
dub
Mad Professor + Dub Across Borders + DJ Well
Fr. 13.03.15 :: 20:00
Der Mob#12
indie/rock
Sa. 14.03.15 :: 23:00
electro
The Future Sound
pres. KLAUS + SWEDE:ART
Mi. 18.03.15 :: 20:00
sport
turn | table | tennis
Do. 19.03.15 :: 21:30
Next Comic Festival Eröffnungsparty
So. 22.03.15 :: 21:00
postrock
Next Comic-Festival-Abschlusskonzert
Enablers + DJ Anatol Bogendorfer
Mi. 25.03.15 :: 21:00
soul/funk
Nuf Said (US) - L4DIES (AT)
Do. 26.03.15 :: 22:00
Makossa & Megablast
trippy early electronics
Fr. 27.03.15 :: 22:00
hiphop/electronic
Duzzdownsan Labelnight
Fr. 03.04.15 :: 22:00
electro
5 Years The Future Sound AV Special
Sa. 04.04.15 :: 22:00
electro
5 Years The Future Sound AV Special
Do. 09.04.15 :: 21:30
Shaban & WÆLDER & VJ Pathfinder
kreismusik/soulfood
Sa. 11.04.15 :: 20:00
Doug Hammond Quartett
jazz
Do. 16.04.15 :: 20:00
sport
turn | table | tennis
Fr. 17.04.15 :: 22:00
Hgich.T
Sa. 18.04.15 :: 22:00
Roy de Roy
polka/punk
Fr. 24.04.15 :: 21:30
postrock
MONO European Tour 2015
The Last Dawn / Rays of Darkness
Sa. 25.04.15 :: 22:00
mundoat crossover/hiphop
Kaligula + Laima & Def Ill



BEZAHLTE ANZEIGEN

Impressum versorgerin Nr. 0105 / MÄRZ 2015 . herausgeberin: »stadtwerkstatt«, kirchengasse 4, A-4040 linz . tel: 0732-731209 . fax: 0732-711846 . e-mail: versorgerin@servus.at . web: http://versorgerin.stwst.at . redaktion: astrid benzer, tanja brandmayr, claus harringer, kurt holzinger, franz xaver . titelseite: wolfgang ortner . layout: astrid benzer, astrid.benzer@liwest.at . anzeigen: kurt.holzinger@servus.at . auflage: 8.000 stück . druck: landesverlag wels . blattlinie: die versorgerin berichtet über die aktivitäten der stadtwerkstatt und bringt beiträge zur transformation von kultur und politik. **RETOUREN AN: STADTWERKSTATT, KIRCHENGASSE 4, 4040 LINZ**